Ціна: 40 центів

НОВІ ДНІ

· NOWI DNI ·

УНІВЕРСАЛЬНИЙ ІЛЮСТРОВАНИЙ МІСЯЧНИК

РІК VIII ГРУДЕНЬ — 1957 — DECEMBER Ч. 95

У ЦЬОМУ ЧИСЛІ ЧИТАЙТЕ:

Неприцький-Грановський Ол. — З нових поезій 1
Багряний Іван — Горобина ніч 3
Риндик Степан — Светер 7
Сварог В. — На шляху до власного стилю 13
Волиняк П. — Людина, письменник і політичний діяч 19
Павловський В. — Українська Державна Академія Мистецтв 22
Карпенко-Криниця П. — Баляда про любов 26
Шерех Ю. — Людині великого ні 28

НА ПЕРШІЙ СТОРІНЦІ ОБКЛАДИНКИ
Іван Багряний (Див. статтю на стор. 19-ій).

НОВИХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ ПРИЄДНАЛИ:

Фініковський С., Вінніпеґ, Канада	5
Макуха Анна, Буффало, США	1
Бондаренко А., Лондон, Англія	3
Столляр В., Брантфорд, Онт., Канада	1
Зеленко К., Лондон, Англія	1

НА РОЗБУДОВУ ЖУРНАЛІВ ЖЕРТВУВАЛИ:

О. прот. А. Кість, Міннеаполіс, США	2.00
Нечай Віра, Монтреаль, Канада	1.50
Ситник Ольга, Гамільтон, Канада	1.50
О-к І. Торонто, Канада	0.50

Дякуємо всім за допомогу-

Редакція

ВИЯСНЕННЯ

Як мене повідомив адвокат "Гомону України", видавнича спілка "Гомін України" почуває себе ображеною за мій вираз у жовтневому числі "Нових Днів" (ч. 93, стор. 27) "моральні і фізичні братовбивники".

Ці слова, звичайно, стосуються невідомих ще й досі осіб, які знищили великого нашого вченого й письменника В. П. Петрова (В. Домонтовича), а ніяк не "Гомону України". Мені дивно і шкода, що "Гомін України" прийняв ці слова на свою адресу.

Між іншим, вони ніяк не можуть стосуватись "Гомону України", бо в той час, коли зник В. Петров, у видавничій спілці "Гомін України" були не пп. Ів. Вараниця, З. Матла, М. Солонинка та інші сучасні керівники видавництва і ЛВУ, а я, Р. Рахманний та М. Сосновський. Отже, у разі якби ці слова стосувались "Гомону України", то вони були б у першу чергу скеровані до мене самого, бо я тоді був управителем "Гомону України", членом дирекції видавничої спілки та членом редакційної колегії.

По моїому виході з "Гомону України" туди прийшов ще п. Безхлібник і аж після нього появились сучасні керівники газети і видавництва і "Гомін України" став тим, чим він є сьогодні. Мене справді дивує, що керівники "Гомону України" намагаються взяти на себе більше, ніж їм у виясненні справи В. Домонтовича належиться. Краще було б включитися в об'єктивне вияснення цієї справи, пам'ятаючи, що справа В. Домонтовича — не справа Сеника і Сціборського, яку "ковтнули" їх однопартійці з "тактичних мотивів".

Справою В. Домонтовича цікавляться всі емігранти. І ніхто не збирається комусь її "пришивати". Хочуть тільки її об'єктивно з'ясувати. Я вірю, що й "Гомін України" цього хоче. І вірю що він дасть свої сторінки для об'єктивних вияснень.

П. Волиняк

"НОВІ ДНІ"

Універсальний ілюстрований місячник.

Видає в-во "Нові Дні", редактор П. Волиняк.

Умови передплати:

Канада — річна: $ 3.50, піврічна $ 2.00
США — річна: $ 4.00, — піврічна: $ 2.50 амер.

Зміна адреси: 10 центів (можна канадійськими поштовими марками, чи амер. грішми).

Замовлення і гроші слати на адресу:
NOWI DNI, Box 452, Term. "A"
Toronto, Ontario, Canada.

НАШІ ЗАКОРДОННІ ПРЕДСТАВНИЦТВА:

В Англії:
A. Bondarenko, 78 Kensington Park Rd.
London, W. 11, England
Передплата: річна — 1 з половиною фунта.

В Австралії:
S. Krywolap, Box 1586 M, G. P. O. Adelaide, South Australia
Передплата: річна — 1 з половиною фунта.

В Аргентині:
"Peremoha", 25 de Mayo 479 (26),
Buenos Aires, Argentina
Передплата: річна 25 пезів, піврічна 15 пезів

"NOWI DNI", a Ukrainian Monthly.
Editor: Petro Wolyniak.
Address:
Nowi Dni, Box 452, Term. "A", Toronto, Ont., Canada

Український Робітничий Союз

Братська, допомогово-обезпеченева організація в Америці та Канаді

Організована в 1910 році, інкорпорована в 1911 р. Має понад 23.000 членів і понад $ 6,000,000.00 майна. Має найкращого рода найновіші поліси забезпечення на дожиття і на посмертне. Виплачує річні дивіденди. Помагає бідним, хворим і нездібним до праці членам. Помагає матеріяльно незаможним українським студентам у вищих школах. Помагає своєму українському народові морально та матеріяльно в його стремлінні визволитись з чужого поневолення і здобути самостійну, соборну, демократичну Україну. Видає свій, демократичного напрямку часопис "Нарадна Воля" українською та англійською мовами.

Головний осідок У. Р. Союзу:

440 Wyoming Avenue, Scranton, Pa., U.S.A.

Телефон:

Dimond 2-0937.

Authorized as second class mail, Post Office Dept.. Ottawa.

Printed by: Polish Alliance Press Ltd., Toronto, Ont., Canada

Ол. НЕПРИЦЬКИЙ-ГРАНОВСЬКИЙ

З нових поезій

НАШЕ МОРЕ

I.

Дивлюсь в безмежну далину в півкрузі
І зір, гублю, де пусткою сіріє синь.
Дивлюсь задуманий з тривогою в напрузі,
Як хвилі хлюпають із моряних пустинь...

І бачиться і чується давно минуле —
Потужній Понт оповіда свої віки,
Рель'єфами ввижається давно забуле —
І знов різьблять туманний обрій байдаки...

Човнами грає море, весла ріжуть бурі,
І хвилями мережиться веселий шлях.
Гребуть, гойдаються під царгородські мури,
Щоби прибити герб державний і свій стяг!

І чути спів нетлінний костей із дна моря
Хоробрих побратимів, що пливли в світи...
Їм вічно вірним свідком небо буде в зорях, —
І сонце золоте, на віки їм світи!

II.

Ідуть сумні віки історії ходою
Повільною, як мертвий відгук, або тлінь,
Як бористенський сум степів разом з водою
Несе і кров і піт козацьких поколінь

До берегів бурхливого в віках Евксину.
То дух і воля необмежених степів
Так гомонить в борні свою мету без впину, —
Все юний, хоч сумливий, суходолу спів...

То знов ввижаються майбутні дні у славі,
Коли величне море в сяйві засвітлить,
І попливуть в світи могутні пароплави —
І сльози степ на віки перестане лить...

Коли розковані раби, немов буйтури,
У величі своїй на волі заживуть.
Нащадкам у руїнах лишать тюрем мури
І в єдності знайдуть державно-творчу путь!

ШУМ МОРЯ

Вдарили сили з глибокого долу
В берег, на мокрий пісок.
Кинули мушлі, тварини з довколу,
Й білі останки з кісток...

Товпляться, граються спінені кралі,
З шумом надходять скоріш,
Безліч їх видно в покосах, що далі,
Прагнуть з глибин веселіш —

Ніж мої думи повиті тепера
В сум, як ніколи раніш.
Тратяться сили потужнього вчера —
Нині б нам діять сміліш!..

БУРЯ

Запінені хвилі у берег шумують,
Покоси об камінь жбурляють вітри,
Лиш скелі розбурхане море гамують
І в бризках розприскують гнів догори...

Свавільно ридають ватаги гурмою, —
А буря заводить, а буря реве
В нестримнім розгоні, в скаженім прибою
Підточує скелі і трави з них рве...

Шумує запінене, збурене море
Негнузданих волі змарнованих сил.
Потужню красу подивляють в них гори: —
Бракує їм керми й надійних вітрил...

НА БЕРЕЗІ

Летять в перегони заквітчані кралі,
Розбурхані хвилі з дна моря, —
Без ліку і спину, тут близько і далі,
Де обрій губивсь неозорий.

Біжать, наче коні, в широкі простори,
Зникають в перлистих туманах,
Та їх доганяють вже інші, мов гори,
Щоб зникнуть в блакитних оманах...

Настирливо ритмами в плескоті грає
За хвилею хвиля, так мила,
Гойдається плесо безмежне, безкрає, —
Життям переповнена сила...

КОЛИСКА СИЛ

Гойдається колиска сил незміряних,
Закутих в грізних хвилях, вітром спінених.
Вигойдує вали із дна глибокого,
Гуде і кличе до степу широкого: —
—"З тобою, давній друже, ми єднаймося
І в темну, бурну ніч життя братаймося!
Та й береги ж у нас навіки спільними —
В потужній грі з тобою будем вільними!"
Й хвилює, виє вітер між покосами —
І козаки в степу разом з матросами,
Мов заворожені, — пори оманами —
Дзвін чують маяка поміж туманами...

В КРИМУ

Стоять на варті кипариси,
За ними тло чудових туч
Й висових гір похмурі риси
Збігають стрімко схилом круч.

Від яльських скель мій зір в безмежжя
Пливе крізь зарості й ліси
Й напричуд гарне побережжя,
В затоки срібної краси...

В моїй руці рука Лариси.
Узбіччя в зелені дерев, —
Магнолії та капариси,
І чути моря дикий рев...

І дотик той хвилює груди
І на хвилину я, мов пан, —
Не осудіть нас, заздрі люди,
Як в щасті я обняв їй стан.

А берегів хвилясті криси
Ховають зариси осель,
Стоять на варті кипариси,
Малюють схил стрімчастих скель.

І на хребті, мов спить Ай Петрі,
І чує в сні бої вітрів,
Природи сили дикі, вперті
І в бурі моря буйний гнів...

Стоїть на чатах, наче лицар,
Чатує море й суходіл.
Йому співають кипариси
Пісень майбутніх в славі діл...

У ГАВАНІ

Проснеться день у гавані в затоці,
Де цілу ніч чекають кораблі,
Й життя біжить в розбудженім потоці,
Де наладовують наш скарб землі.

Замерехтять вітрила, реї, щогли
В сріблястім сяйві сонця по воді,
І вабить обрій хвиль неперемогли,
І ранок в струнах праці загудів.

Дрімають ще затінені затони
І мелодійно хлюпає приплив, —
А гавань гамором клекоче, стогне,
Як водоспад зерна у баржі плив...

Фортеці моря йдуть у синю далеч
І золото степів везуть на торг.
Лиш меви плачуть, мов та з криком галич,
Під свист вітрів у світ поза Босфор...

ГЛЯНУВ ЗАХІД

Глянув захід полум'ям багряним —
Зашаріли скелі...
Спалахнули контурі рум'яні
У небесній стелі.

Відблиском пожежі темні води
Вмить зарожевіли.
Звеселіли в сяйві літ негоди
Й стародавні вілли.

В смарагдових тінях серце билось
Молодої пари...
Для їх щастя сонце забарилось
Й золотило хмари...

НАВАНТАЖЕНІ ЙДУТЬ КОРАБЛІ

Навантажені йдуть кораблі
З портів Чорного, — нашого моря.
Йдуть на сонці, чи в сірій імлі
Не на наше добро, — лиш на горе!

Бо везуть людську працю в світи,
Нашу кров, сік степу продавати,
Щоб у злиднях лишились брати
І кайдани міцніші кувати.

Та майбутнє зорить ще землі,
Що за волю горіла в загравах, —
Ласка Божа надійде в теплі,
А в боях своя рідна держава.

Заспівають пшениці лани,
Загудуть робітні та заводи,
Зашумлять турбіни, млини,
Вийдуть баржі зерна в теплі води.

І майбутньої долі стерно
Руки праці в напрузі тужавій
Життєдайне скермують зерно
Для добра в своїй власній державі!

Повезуть крицю, хліб, манганець
У сусідні краї нам на славу.
Хай їх стріне десь світа кінець, —
Щоб світ знав Українську Державу!

Олександрові Неприцькому-Грановському
— 70 років!

Один з наших авторів, проф. Олександер Неприцький-Грановський, недавно відзначав своє 70-ліття. З цієї нагоди вітаємо шановного Ювілята від імени всіх наших читачів і співробітників. Бажаємо Вам, дорогий пане професоре, сили і здоров'я для дальшої праці в ділянці нашої літератури й науки!

Ол. Неприцький-Грановський — один з найстарших наших поетів. Перший його вірш був видрукований у київському журналі "Рідний край" (редактор Олена Пчілка) ще 1907 року. Пізніш він друкувався в київському журналі "Українська Хата", який редагував Павло Багацький. Журнал "Українська Хата" мав виняткове значення в розвитку нашої літератури — навколо нього були згуртовані наші модерністи.

Отже, сьогодні в нашій літературі єдиним з живих модерністів українських, які у свій час створили нову течію в нашій літературі, є Ол. Неприцький-Грановський, а не ті "модерністи", які живляться старезними чужими зразками, цілком відірвавшись від українського кореня.

Відзначаємо також, що наш Ювілят є й одним з найвизначніших вчених-ентомологів на американському континенті.

Нам приємно також ствердити, що Ол. Н.-Грановський ніколи не цурався громадського й політичного життя: він один з найстарших і дуже визначних членів ОУН і ще й сьогодні бере активну участь у громадському житті українців США.

Редакція

Іван БАГРЯНИЙ

Горобина ніч

Уривок із роману "Буйний вітер"

Мовчазні блискавиці спалахують і спалахують одна за одною, перетинають небо моргітливим сяйвом, полохають чорну, задушливу темряву. Здається, що ось-ось тарахне страшний грім і поб'є все на череп'я. Але грому нема. Ані дощу, ані вітру. Тиша. Задушлива, млосна, така тиша, ніби всесвіт причаївся, затамував подих і дивиться на ті блискавиці.

А вони миготять і миготять. І після кожного сліпучого спалаху стає все темніше й все тихше.

Місто завмерло. Ані співу, ані шуму, ані голосної мови. Ніби тут немає живих. Лише де-не-де хтось тихо кахикне, або зажевріє в темряві вогник цигарки й погасне. З цього видно, що люди не сплять, що вони спостерігають цю вогненну феєрію, сидячи попід дворами, у парках, у садочках, і милуються нею. І тільки боязкі й забобонні позатуляли вікна й позамикали двері і мліють серцем десь перед такою апокаліптичною мерехкотнявою.

Бліде світло жарівок на перехрестях не може подолати темряви, вона їх залила, потопила й видаються ті жарівки крихітними світлячками, що блукають в темряві. Могутні спалахи через увесь обрій раптом виривають з чорного небуття сильвети дахів, дзвіниць, дерев, димарів, фасади будівель, ряди магазинів, — але все це дріб'язок. Головний, мабуть, об'єкт тих блискавиць — театр. Це вони, мабуть, для нього так палахкотять, перебігаючи по всьому обрію. Раз-по-раз театр всією своєю масою вихоплюється з темряви, спалахкує скляним блискотінням і сліпуче зеленими на цей раз, фосфоризуючими, площинами стін, немов казковий замок. І знову погасає. Знову... Знову... А на ньому сліпуче біла діягональ анонсу... Так ніби хтось велетенський і всемогутній робить сьогодні рекламу, освітлюючи театр спалахами магнію...

Коли спалахують молоньї, видно вгорі, на великому балконі театру групи людей — вони дивляться в ніч. Коли спалахи гаснуть, у темряві жевріє гроно цигаркових вогників, як якесь сузір'я.

Група людей стоїть на балконі й дивиться на нічне місто, вихоплюване молоньями з мороку по частинках, немов з праісторичного небуття, фантастичними сильветками.

Тількищо закінчилась у театрі генеральна проба. Мав бути "громадський перегляд", як то завжди робиться тут перед прем'єрою, але на цей раз громадського перегляду чомусь "не порадили" з "гори" робити. Нехай так. І громадського перегляду не було. Була лише генеральна проба в присутності самого тільки найвищого начальства області та представника з центру. Тобто, був той самий перегляд, але при щільніше закритих дверях, перед очима найвужчого кола відповідальних осіб.

І тепер от те найвужче коло зібралося після перегляду на балконі, — прохолоджується, дивиться на спалахи далеких блискавиць і мляво ділиться враженнями...

Тут голова облвиконкому, секретар парткому, начальник НКВД Сазонов з незмінним своїм Зайдешнером, редактор "Червоного комунара" Страменко, професор Добриня-Романов, голова партизанської комісії Чубенко, секретар обкому ЛКСМУ Павло Гук. І гість з центру т. Маслов. І ще ряд осіб. Ну й директор театру з ними — понурий, розбитий, погноблений т. Ткач. Курять, сопуть, ахкають від особливо сліпучих і тривалих спалахів блискавиць і тихо, апатично гомонять про свої враження.

Враження у всіх кепські. Дуже кепські. Дуже кепські...

Для чого було робити стільки шуму, стільки реклями і стільки... витрат! Для чого? Не було для чого... А найбільше бубонів редактор Страменко. "Буржуазна мораль... Буржуазна гниль... Гапаківщина... Просвітянщина... І гра погана й тема нікудишня... Неактуальна. Наївна. Навіть смішна. І кому це потрібне! Продав якийсь там пришелепуватий брат свою сестру татаринові чи туркові (не розбереш зрештою), бо програвся в карти. Ну, так було, так справді бувало в дрібнобуржуазному, ба, в февдальному реакційному суспільстві, при тій підлій моралі наших предків. Але нам що до того-Нам, передовому суспільству світу, найпередовішому, що вже живе в комуні, при нових людських взаєминах, — що нам?! Потім вона в гаремі, жінка паші, наплодила дітей. І це було. Або могло бути. Ну й що з того? Потім вона визволяє невольників... Пхе, широкоштанна буржуазна козакоманія. Єрунда. Та, зрештою, кому це цікаве! Ну, а потім вона ні з сього, ні з того штрикає себе ножем і вмирає... (чвірк через зуби) — от і вся тема. Нісенітниця дрібнобуржуазна... Не дивно, що й актори грали все те без вогню, без апльомбу. Радянська людина переросла вже всю ту наївну "чепуху". Нові людські відносини не потребують того штрикання, бо обрії перед людиною розсунулись, вона на сто голів вище тієї февдально-буржуазної чортівні. Ні, рішуче погано..."

Так просторікував Страменко. Його підтримував Добриня-Романов. Решта більше мовчала, курила й лише зрідка обережно докидала своїх реплік, або умгукала, підтримуючи найбільших фахівців у справах пропаганди й мистецтва. Та й тяжко було тут дискутувати. Про що дискутувати? А так собі, аби говорити, — ануж не те скажеш та й улипнеш. Матерія тонка, сівка. Головне ж — зіграно таки погано, на подив погано, як для такого знаменитого й прекрасного колективу; значить, насамперед п'єса погана, бо ж колектив їхнього театру першорядний, республіканський, не раз відзначуваний...

Редактор "Червоного комунара" настоював виставу зняти. Тобто не дозволити грати п'єсу для "широкого глядача", як розкладову, як виставу дрібнобуржуазну, міщанську, безвартісну. Суспільство радянське переросло такі речі. Добриня-Романов приєднувався. Директор сопів і покірно слухав, не насмілювався обстоювати, суперечити. Чекав. Інші про себе дивувалися, чому це конче виставу треба заборонити, чому аж так?! Ну кепсько, але чому аж так?! Але не забігали наперед і не висловлювались категорично. Жували мляво слова, нечленоподільно "гмикали" або й узагалі відхилялися від

теми до речей сторонніх. Треба бути наївним, щоб забігати перед Сазонова, цей привілей має тільки Страменко та професор Добриня. Але й вони не могли рішати, вони лише "радили". Все ж залежатиме від того, що скаже Сазонов. Ну, значення має й гість із центру. Але ці мовчали, слухали інших, зважували, думали. Велика відповідальність на цих людях.

А тим часом, поки нагорі радилося начальство, внизу тремтіли актори, тліли серцем, сердились невідомо на кого. Вони не дискутували і взагалі не говорили. Вони мовчки змивали грим, здирали злісно вуса, брови, коралі, браслети, кидали люто геть широкі шаравари та іншу дурну бутафорію. І чогось чекали, кудись дослухаючись, — усі знали, що увесь "синедріон" вийшов на балькон і директор з ними. Настрій гнітючий, похоронний. Генеральна проба вийшла погано. Дуже погано! Вистава не те що пересічна, — нікчемна. Буденна. Бліда. І не тому, що освітлення було неповне (та й те ще іноді гасло) і не з якихось там інших сторонніх причин, ні, не було найголовнішого, — не було того вогню, що ним не керує жаден електрик, — не було творчого патосу. Та й чого б справді йому бути?! Тема, сама тема нікчемна! П'єса наївна, штучна, зайва, несучасна, шараварщина, тарабанщина... Це тепер ясно. Таку репліку кинув редактор "Червоного комунара" ще в залі, зразу як тільки впала завіса, і це всі чули на сцені, і тепер усім ясно, — це дійшло до самої глибини душі, а може й до самих печінок, кожному. І це вірно, це правда. От що гірко!

Поки робили репетиції протягом усієї весни й протягом червня, — було цікаво, чекали чогось особливого, захоплювались. А як от уже все готове — відчувається ніщота всього того, ніби хтось вийняв, украв душу. Господи, чим захоплювались! Дурні лубкові турки, яких напевно ніколи не було, пришелепуваті яничари, опереткові одаліски, неправдоподібні шараваристі генерали, буцім то "запорожці"... на якого чорта ті матнисті оперетkові "запорожці" кому сьогодні потрібні!.. безглузді пискляві евнухи, ходульні слова, високопарні й пусті, дубові вірші... Аж тепер відчувається, як болить язик від тих незграбних віршів... Ніщота! Все ніщота! Ніщота мислі, ніщота духу й мистецтва!.. А скільки енергії вкладено! І скільки надій! Оформлення ніби нічого, але при такій кепській решті, та ще й при поганому освітленні й воно згубилося. Та й що таке оформлення, коли решта — ніщо! Все бліде, анемічне, фальшиве, ходульне — балаган циганський... Куди дивився режисер. Куди дивилися помрежі! Куди дивилися всі! І було всім гірко й досадно... І так показатися перед найвищим начальством! Це ж були всі стовпи! Певно, що заріжуть. І так і треба. Це буде ліпше, аніж висвистить заля завтра. А висвистить.

Так не тільки думали нишком, ба, деякі й говорили це вголос. Приміром, Січкаренко — він ці думки висловлював злобно вголос, бігаючи по всій сцені і по всіх закулісних закутках і змиваючи гліцерином грим. Йому припала до серця атестація редактора Страменка і тепер він її саркастично повторював і "розвивав" "порядком самокритики". І відчувався в його голосі затаєний тріюмф, якась злобна радість від такої поразки. "Це смерть!.. Думка "Червоного комунара", думка самого редактора Страменка, — це значить смерть! Кришка! Кришка й покришка!"

Всі дослухалися мимоволі до Січкаренкових слів, ще більше хвилювалися, хнюпилися, нервувались.

Особливо погнобленою відчувала себе Ата. Їй здавалося, що вона падає з високої-високої гори в прірву, — як то часом буває у сні. Все потерпло. Відчувала ніби якийсь внутрішній параліч. Такий явний провал, конфуз, пшик!.. І було в тому щось загадкове. Отак ніби хтось раптом наврочив, хтось раптом відібрав усе, що було дане людині вищою силою й усе, що вона надбала сама: талант, вогонь, творчий патос, досвід... Лишилась порожнеча. І от з тією порожнечою людина вийшла перед рампу... Власне, порожнеча прийшла тоді, коли вона вийшла й коли глянула в залю — і побачила там страшну темряву, а в ній немов вовчі вогники, блиск кількох пар очей... Очі купки страшних людей... І вогонь у ній погас моментально.

Дехто не чекав вироку "синедріону" й тихенько вислизав геть з задушливих закулісних хащів у таку ж задушливу темряву горобиної ночі. Ніби утікав.

Вирок "синедріону" був зовсім несподіваний і ніби алогічний.

— "Дрянь, звичайно. А посєму — може йти".

Це так підбив підсумок Сазонов. Вчинив зовсім як Соломон. І вмотивував:

"Якщо центр дозволяв до вистави "Кума мірошника", то знав, що робить? Якщо дозволяв цю "Маруську", то значить теж знав, що робить. "Кум мірошник" не шкодить? Ні, навпаки. Значить — це теж ні. Ось це й буде резолюція... Га?"

Ніхто не суперечив. Навіть Страменко присів, згубив тропи. "Як же ж!" — заїкнувся був та й прикусив язика, — резолюцію вже зроблено, значить крапка. А Сазонов засміявся про себе, але так, що було чути його горлове кихкання.

"Ото ж... Чим гірше, тим краще!... Ких-ких-ких"

Гість з центру, тов. Маслов, останнє заперечив, але то така манера ствердження в формі заперечення, манера, винайдена в цю епоху "критики і самокритики":

— Не скажи! Гм, гм... Річ не така вже й погана, а може навіть і корисна. От я, скажем, люблю пісню "Закувала да сівая зазуля". Прекрасна пісня. Там теж є й шаравари, і казаченькі, і "Україна" — все. І воно нікому не шкодить, нікому не вредно... Ажи да? Ето тоже да! Пусть будет... Та в кінцікінцов правий товариш Страменко, — народ нашої соціялістичної держави політично дозрілий і сознательний, так він сам і оцінить належно. А корисна ця річ тим, що там про турків, і так смішно, а турки ж одвічний ворог нашої Росії... І України теж... То ж так їм і треба гадам, тим туркам... І Дарданелли ж обратно, сказати б, річ актуальна...

Сазонов захоплено ляпнув Маслова по плечі й пророк, ніби підвів риску:

— Оце да! Умниця! Молодчина! От голова!.. Мені навіть і не снилося таке... така політика... Тепер я розумію, чому цю "Маруську" дозволили в центрі! Хе-хе! Смали, Ткач! Тчи, браток!

І не збагнеш, чи в цього ідола було більше глуму з гостя з центру, чи власної зарозумілости й глупоти.

Але як би там не було, — виставу дозволено.

Чути було, як Ткач зідхнув з полегкістю. Всі засміялись, так само з полегкістю. Тяжку проблему було розв'язано.

Ось так було вирішено долю кількамісячних страждань і творчих мук режисера, директора й його ентузіястського колективу.

Після цього Сазонов, задоволений з власної мудрости і не бажаючи так просто сходити з цього прекрасного балькону, а відчуваючи наглу потребу саме тут поглибити враження від тієї своєї мудрости, вдарився в сентенції на театральні теми.

— Взагалі, скажу я вам, братці, хіба це театр! І що з нього спитаєш, так одверто кажучи? Український репертуар взагалі ні до чого, якщо можна назвати "репертуаром" отих усіх "Кумів мірошників" та отаких "Марусьок". Це не те, що в Москві. От у нас у Москві!... Чи хто бачив "Єгора Буличева" в МХАТі? А "Белеет парус"?.. А "Хлеб"!? А "Большой художественний"?.. А опера?!. А!.. А Козловський!?."

І пішов оповідати про Москву.

Збоку в солом'янім кріслі, що так жалібно постаречому рипіло, сидів Чубенко з своїми запорозькими вусярами, ну точнісінько такими як на сцені були, тільки реальними; в спалахах блискавиць видно було, як він саркастично посміхався, саркастично і загадково. Його брало зло на того задаваку з його "от у нас в Москве!" й хотілося сказати щось ущіпливе, щось шорстке, колюче ("бережись НЕКАВЕДЕ, Чубенко йде!").

— Слухай, Сазонов! — промовив Чубенко ні сіло, ні впало, перебивши патетичну тираду. — Чи ти той... Е-е... Чи ти оці блискавиці бачиш?

— Га?!. Що?!. Ну, ну... Ага! Ну, бачу... А хіба що?

— Та от ти кажеш все "в Москве, в Москве". А от у Москві ти отакі блискавиці бачив?

— Ні, не бачив.

— Отож...

— Що "отож"?

— Та отож, я теж таких блискавиць у Москві не бачив... І більше нічого.

Сміх.

— Дурний ти, Чубенку!

Ще більший сміх. А Сазонов далі по-резонерському:

— Гм... Я бачу блискавиці, але не чую грому.

— Почуєш і грім... — відповів Чубенко в тон, задумливо й насмішкувато. — Адже немає диму без вогню, немає ж і блискавиць без грому. Ажи?.. Хехе, Козловського він у Москві бачив! А що той з Кременчука, то це йому ноль?! Га?..

— Розбалакався дід...

Сміх.

— Дурний ти, Чубенку!..

— Та я вже чув.

— Нічого, ще раз... Ти не про блискавиці б і не про Кременчук. Ти б краще сказав щось про п'єсу, про театр, якщо ти такий розумний. Як ти нащот театру? — це все Сазонов.

— Та як же... Гм... Признатися, я в театрі тямлю стільки, скільки твоя руда кобила "Мурка" в цигарках "Наша марка"...

Дружний регіт. Потім мовчанка. По тій, довгій, мовчанці Чубенко пророк:

— За все життя я бачив тільки одну цікаву п'єсу. В цьому театрі таки.

— Овва? І яку ж саме?

— Та це було давно-давно. Саме як пройшла колективізація і ще й "комнезам" був... Чи розказати?

— Валяй, бреши.

— Ну так от, тут була обласна конференція перших ударників колективізації. Значить, це було в 1930 році. І от після конференції показували їм кінофільм "Злива". У цьому театрі. Гарний фільм "Злива". Може бачили?

— Дозволь, дозволь! Ти ж казав, що бачив п'єсу, а тепер про фільм. Хіба ж фільм п'єса? Щось ти брешеш не в лад. — Це Сазонов, а хтось: — "Злива" не п'єса, це фільм Кавалерідзе.

— А ти не перебивай. Я не про Кавалерідзе. Я про п'єсу. Я казав, що бачив п'єсу, значить бачив п'єсу...

— Ну, бреши далі.

— Так от, значить повен-повнісінький театр отборної публіки. Та якої публіки! Сам партієць та ударник, та отборний комнезамож, та комсомолець з села... ну й з міста которі... Змичка, значить. Всьо народ передовой. Ну й дивились картину. Це такий фільм, бачиш, був з часів гайдамаччини, чи, як то кажуть учені, з "Коліївщини"... Ну, "Коліївщина" — це такий, примерно, бандитизм був, як сказав би наш товариш Сазонов. Це колись було. Фільм, можно сказати, "виключно виховавчо-пропаґандивного значення", як сказав би наш Страменко; не якийсь там "дрібно-буржуйський". Театр тріщить. Партер і "гальорка" ломляться від народу. Жалко, що фільм був ще німий, бо тоді кіно ще не говорило. І от фільм дійшов до такої картинки... Ви ж пам'ятаєте "Зливу"? Ну так от... Там є така картинка: убогий селянин оре корівчиною, чи теличкою, хіба розбереш, запряженою в соху. У "феодальну соху", як сказав би наш редактор "Червоного нашого комунара", ге-ге. Поганяє вродлива дівчина. Ох і гарна ж дівчина, сто бісів його мамі! Але не в тім діло, а в тім, що це його дочка, босоногенька така, таке ж хороше... Аж плакати хочеться, що воно таке гарне, а таке нещасливе, босоноге, бідолашне. Всі вони — дочка, теличка і селянин — страшенно вимучені, пнуться з останніх сил, сходять потом, а може й сльозами... А буває, коли від тяжкої праці і сльози ідуть... А тут приходить пан з посіпакою, економом чи що, й починають домагатися сплати подушного, що його той дядько нібито й досі не сплатив. Дядько той, селянин бідолашний, благає ще відстрочити, та пан і слухати не хоче, — він з посіпакою забірають теличку, випрягають її й беруть на налигача... А дівчина з плачем, з великого горя, тую теличку за шию, а селянин за налигач — не давати б то з одчаю, — плачуть та благають... І от як вони вхопилися за теличку, тоді панський гарапник я-а-а-ак не опереже, як не стьобоне того дядька та тую дівчину вповздовж спини... Га-а... Заля так і ойкнула...

І ось тут, брат, і вийшов тіятр, п'єса вийшла, що я її бачив... А ти кажеш... Ойкнула заля і стало тихотихо після того ойку, після того, як пан оперезав тую бідолашну дівчину... Тихо, мов у могилі. Тільки сопуть слізно, а хтось там ще й сьорбає носом. І враз тут як не прогремить у потьмах на всю залю, немов ієрихонська труба з неба, хтось на всю пельку:

— "Ага-а!!. Продразвьорстки не виконав, гад!!. Так тобі й треба!.."

"Чи не сволота! Ти скажи, га!" — скрикнув Страменко, не витримавши. — "Ць-ць-ць!" — зацмокав він язиком скрушно.

— Еге ж, і я так кажу, — Чубенко в тон. — Ну, заля так і вмерла. Тихо, я тобі скажу, як у запічку. Тільки й чути, як цвірчить кіноапарат, як той цвіркун у степу, як ото підеш на дрохви. І враз як не гагакне регіт, ніби репнула бомба. А за реготом як не гагакне грім рукоплескання... Сучі діти! Неначе стеля впала... І знову нагла тиша... А коли засвітили світло, коли тії лямпки глипнули в залю, як ті бдітельні очі, сказати б, нашого товариша Сазонова, — в залі й ознаки не було, що тут хтось оце сміявся чи в долошки ляпотів. Ніби то було помраченіє слуху... Всі дивляться на екран і все в порядку... Так і зосталось невідомим, хто ж то, який гад агітував так... Яка то сволоч... Отака, брат, п'єса! Зосталось навіть невідомим, чи те взагалі було... Я от і тепер зовсім не певен, чи те було справді, а чи приверзлося колись у сні з-п'яну. А ти кажеш... Отаку п'єсу я вроді бачив, о!

— Ну, брат, — скрипів Страменко, — це ти тее!.. Це, брат, куркульська анекдота! Це агітація! Це з арсеналу Барата. Цього ніколи не було! Ніколи!

— Та не було ж, а я хіба що?

— Для чого ж ти мелеш, чортів сину!? Це куркулеві личить, а ти ж робітник!

Чубенко насмішкувато, закурюючи:

— А в робітників так хіба душа з лопуцька? І їм же сміятись хочеться.

— Чорт! Ти сьогодні випив?

— Та вроді б...

— Так ішов би спати.

— Та оце й я так думаю, спасибі тобі... Нехай лиш переморгає...

Сазонов стояв і сміявся, спершись на парапет. Сміявся голосно й щиро. Решта всі мовчали ніяково. Вони б дали дорого, щоб розгадати той регіт. А Сазонов дав би дорого, щоб побачити їхні обличчя в нормальному світлі, — цікаво, які у всіх дурні пики, напевно! От цікаво!.. Мабуть ту цікавість вгадували всі, і тому раптом усім згадалася купа їхніх, конче важливих, справ, пізній час, втома і всі почали збиратися розходитись. "Чортів той Чубенко! Варнякає з п'яну кат-зна що, а тобі ще доведеться, може, одмежовуватися!"

Так і розійшлися. Можна сказати, Чубенко розігнав; і сам пішов.

На балконі лишилися тільки Сазонов з Зайдешнером і Страменко. Коли вони лишилися втрійку, редактор Страменко сплюнув з балкону униз в темряву:

— Тип! Тріпло чортове. Ти, Сазонов, цю розмову запам'ятай.

— Добре. А навіщо?

— А так. Потім здається. Куркульська то шкура. Отак робітник, а отак куркульська шкура, клясовий ворог!

— Він просто п'яний і злий сьогодні.

— Е, ні. Кажу ж, що то клясовий ворог!

— Та ти що! Тю на тебе. Та ж він партизан, червонопрапорний герой і робітник з діда-прадіда. Це, брат, провірено.

— Що з того! А анекдотку чув?

— Та чув. Тільки ж може ж то й правда. Він і про блискавиці щось там говорив, а блискавиці от і є... — в голосі явна іронія.

— Неправда! Блискавиці — блискавицями, електричні розрядки в атмосфері, а анекдотка — то вже інша розрядка, то явна вилазка клясового ворога. Контрреволюційна анекдотка. Ніколи того не було. Ніколи. Наше місто індустріяльне, робітниче, пролетарське, а ця анекдотка куркульська.

— А чому не індустріяльна?

— Куркульська, кажу! Глитайська. Як я кажу, то вже вір...

— Гм... — і Сазонов раптом на повен голос зареготався.

— Чого ти?

— Та так... Ти все говориш про пролетаріят, про робітників, а... А я от стою й думаю: якщо з вас двох (ти й Чубенко) хтось куркуль, то мабуть ти. Їйбо! Ти ж з куркульського кодла... Га?

— Ні!

— Як же ж ні! Та ж твій батько таки був куркулем, ба, не тільки куркулем, а навіть лихвярем, глитаєм... Ха-ха-ха!

— Ти забуваєшся, Сазонов! — вигукнув Страменко гнівно і... і втой же час підхлібно; якось воно так виходить, що ці дві суперечності зійшлися в цій людині й тримаються купи. — Ти забуваєшся! Ти ж знаєш, що я зрікся свого батька, засудив його...

— От іменно... Знаю... Але відколи світ світом, відомо, що яблуко від яблуні... Ха-ха-ха... Ну, ну, не буду, не буду... Але хватка в тебе, брат, глитайська, куркульська хваточка... мертва... вовча... Як ти того Чубенка! Зразу за горло! ха-ха-ха... Ну, ну, не буду, не буду... Бідний Чубенко... Так ти кажеш, що його розмова — це вигадка?

Страменко без слів підійшов до дверей, відхилив їх і гукнув у порожній театр:

— Харитон!!. — і вернувся до Сазонова. — Ось зараз прийде жива хроніка цього театру й, навіть, самого цього будинку від дня його сотворення.

По якомусь часі на балкон просунувся Харитон, забіливши при спалаху блискавиць в своїй полотняній сорочці й підштаниках.

— Хто мене кликав? — пробубонів Харитон сердито, незадоволено.

— Я... Сідай... Скажи, Харитоне, ось товаришу Сазонову... Ти ж знаєш, хто такий товариш Сазонов? (спеціяльний натиск)... Так от скажи йому, чи було колись тут, у цьому театрі, ось таке (і стисло переповів Чубенкову байку).

Харитон прослухав байку. Помовчав. Чути як посміхнувся, чмихнувши. Пошкріб п'ятірнею потилицю ніби з просоння, а насправді затягуючи час і

маскуючи розгубленість. І нарешті зашкандибав:

— Воно конєшно... І обратно ж — хто зна... Буває всякого. Але такого щоб, так не пам'ятаю. Ні, не пам'ятаю. Не було, значить. Мабуть, не було. Хтось вигадує.

— От, бачиш! — Страменко до Сазонова, а тоді знову до сторожа й завгоспа театру:

— А скажи, Харитоне, про що говорять там у вас у театрі?

Харитон знову пошкріб потилицю.

— Та говорять... Ви ж чули сьогодні.

— Ні, так, поза сценою?.. Анекдоти там які, чи так, скажемо, які куркульські теревені?..

— Та говорять все, що в голову збреде — значить і нащот дівчат которі, а которі так нащот і молодиць... І про горілку обратно ж... Про все...

— Е-е-е... Теє... Там у вас дійсно є дівчата, і некоторі язикаті з них... Вони говорять?..

— Та говорять... Раз є язик, то чого ж. Обратно ж про все — про хлопців, а которі й про любов...

Сазонов знову зареготався. Весело. А тоді полапав старенького Харитона по плечі:

— Іди, діду, спати. Вибачай.

— Спасибі. Прощавайте.

— Спи собі...

"Дід" пішов, а Сазонов все сміявся. Нарешті:

— І скажи, яка ошибка! Тобі б бути начальником НКВД, а мені редактором твого "Комунара". Ха-ха-ха! Чистий Пінкертон чистий тобі слідчий!.. І так прямо на бальконі! Ха-ха-ха!

Страменко "скипів", "розгнівався" не в жарт.

— Ти, здається, хопив через край!.. Ти ігноруєш!.. Забуваєшся, товариш начальник!.. Забуваєш обов'язки... Притупив бдітельность, не туди дивишся... Я тобі про Чубенка, куркульського прихвостня, а ти все на мене... Добре... То ми поговоримо на бюрі обкому...

— Добре. Давай і поговоримо. В бюрі.

— Це... це... це нахабство... Це... — Страменко остаточно рознервувався, шарпнувся, сплюнув і пішов геть

А як уже Страменко доходив до дверей, Сазонов промовив мляво, спокійно:

— А вернись! (Редактор вернувся). Сідай! (Редактор сів; Сазонов тихо, мляво:) А тепер от що — ти питав Харитона про різні там настрої... Це все добре, але стрільба по горобцях. Та ще й на бальконі. А я от хочу тебе спитати, і про речі серйозніші. Тільки не тут. Ми зараз підемо он туди через дорогу, до твоєї редакції, до твого кабінету (бо до бюра обкому далекувато) й ти мені розповіси, як воно там "угорі"... Ну, в обкомі, і в Рогача теж, і в педінституті в осередку... І на ливарні — серед наших панів та в осередку, і так... У тебе там багато "кореспондентів" скрізь...

— Так, так. Авжеж багато... Ну, чудесно. От добре, що ти той... — залебедів Страменко. — Ну, ясно ж!.. Будь ласка... Знаєш, той Рогач ще й досі плутає УКП з КПбУ... Я йому не довіряю... А Кайдан — так це ж зіновьевська шкура. Знаєш, він...

— Добре, добре, — перебив Сазонов з явним глумом. — От бачиш, як гарно. Але стривай, стривай! Не тут, не тут! Виключи поки свій гучномовець і пішли до тебе. Зайдешнер!..

Зайдешнер з темряви кахикнув у кулак, реєструючи свою присутність. Потім почвалав до дверей і відкрив їх, освітивши їх зеленим електричним ліхтариком.

У ті двері вони й вийшли.

Ліхтарик погас.

Степан РИНДИК

Светер

Під кінець вересня я довідалась, що до моєї знайомої на роз'їзді Сердюківка прибув потайки її брат, старшина української армії, і ховається там від більшовиків.

Роз'їзд Сердюківка є на лінії Одеса — Бахмач і був тоді третьою зупинкою, рахуючи від залізничого вузла Бобринська, в напрямку на Одесу. Чоловік моєї знайомої був дорожнім майстром і заразом виконував у Сердюківці обов'язки начальника роз'їзду, бо попереднього начальника, разом із цілою його родиною, постріляли більшовики чи збільшовичені гурти, що гуляли тоді по всій Україні, "ламали старий світ", а його руїну заливали кров'ю, будуючи "щасливе життя" на підставі вироблених у Москві директив.

Я вирішила поїхати туди, бо мала надію, що може довідаюсь щось про свого чоловіка, що був на українськім боці. З чоловіком ми розлучились ще в січні попереднього року. Тоді він вивіз мене з дітьми з Києва до Бобринської, до батька, а сам вернувся до Києва на службу. Казав, що ліпше перебути небезпечний час десь на провінції, ніж у Києві, куди тягнули вже з півночі більшовицькі ватаги. І йому, і мені здавалося, що ця розлука триватиме "два тижні", або, від біди, трошки більше. Були ми ще молоді й думали про майбутнє тільки так, як нам найбільше подобалось, і уявляли його собі таким, яким його хотіли мати, а тому бачили його завсіди в радісних і величних барвах. Непохитно вірили в могутній, одностайний відпір українського народу й не допускали думки, щоб влада Москви, влада злочинців, могла довго вдержатись у 20-тім столітті...

Але... минув рік, півтора, — і віра в одностайність українського народу показалась фантастичною мрією. Українські сили розбились на дрібні атоми — на відокремлені, нескоординовані і не розраховані на далеку мету повстання. Кожний боронив свою і тільки свою власну хату чи околицю. А Москва перла збитою, одностайною масою. Злочинці міцно держались, і помалу гасла надія, що колинебудь вони впадуть. Москва, як завсіди, вигравала на нерозумі своїх противників.

Про чоловіка я не мала ніяких вісток. Де він? Що з ним? Чи є ще на світі? Щоб рятувати себе з дітьми від більшовицької розправи, я запевняла

всіх, що чоловік покинув мене і зійшовся з іншою. Так робило багато людей в Україні. Діти зрікались батьків, батьки дітей, брат брата, чоловік жінки, жінка чоловіка. Це масове зрікання було одною з найсуттєвіших прикмет "нового, щасливого життя". Крім того, треба було обкидати найбруднішим болотом того, кого ви зрікались. Але й це рідко коли помагало.

І ось, довідавшись, що прибув український старшина, поклала я собі за всяку ціну побачитись із ним. Кажу "за всяку ціну", бо пускатись кудись поза межі міста чи села було в ті часи вельми небезпечно. Скрізь, по всіх усюдах волочились розбещені банди апостолів Леніна, і всюди текла кров українського народу. Рідні відраджували мене від мого небезпечного кроку, але, на жаль, це не помогло. Бажання довідатись про чоловіка та про наші перспективи було сильніше від страху перед найбільшими небезпеками. Одного дня я виїхала з Бобринської службовим поїздом, що розвозив робітників після праці додому, на лінію. Поїзд відходив звичайно коло 5-ої години під вечір, а вертався назад по сьомій. Цим поїздом мала і я вернутись додому.

Їхала я із своєю товаришкою і була в трохи пригніченому настрої. Уночі снився мені неприємний сон. Снилось, що десь я з цією самою дівчиною їхала нібито цим самим поїздом і заїхала чомусь аж до станції Помішна, де лінія Одеса — Бахмач перетинає лінію Бірзула — Знам'янка. Звідти ми пішли якимись полями, довго блукали, не можучи знайти дороги, аж якось раптом опинились у помешканні моєї знайомої, що до неї оце їхали. Але в хаті нікого не застали. Всюди було пусто, ані душі. Ми перейшли одну кімнату, другу, а в третій я побачила на підлозі величезну жабу, що нібито хотіла нас з'їсти. Жаб я завсіди дуже боялась. Ми грюкнули дверима і бігцем побігли до першої кімнати, міцно причинивши за собою двері. Там ми притаїлись, боязко наслухаючи, чи не женеться за нами та жаба навздогін. Але замість того, раптом відчинились двері і вискочив сам... диявол!

— Спіймав! — гукнув, побачивши нас...

У піднесеній руці держав карти.

— Тягни! — звернувся до мене: — витягнеш свою масть, пущу. А ні, то смерть.

Я заплющила очі. Трохи подумала, потім простягнула руку до карт, намацала їх і... витягнула. Глянула: черва!

— Маєш щастя, — захрипів чорт.

Потім звернувся з тим самим до моєї товаришки. Вона пошепки спитала мене, як тягнути. Я сказала, щоб тягнула третю карту. Вона так і зробила. Витягнула вино: свою масть.

Чорт показався чесним. Обіцянки дотримав. Нічого нам не заподіяв, тільки розреготався і зник, як зникають чорти взагалі.

Згадую про цей сон тільки тому, щоб показати, який настрій я мала, бо хоч не вірю в сни, але поганих снів таки боюся і почуваю себе недобре після них, і сподіваюся лиха...

На роз'їзді зустрів нас майстер і попросив іти до хати, що стояла трохи далі, за насипом, а сам лишився коло телеграфного апарату. Під час короткої розмови з ним я завважила, що далеко на обрії йшла якась купка людей, а за нею їхала підвода. В тому місці рівнина і далеко видно.

У хаті застали ми, крім самої господині з двома маленькими дітьми, її брата — старшину, ще одну жінку і одного чоловіка. Познайомились, розговорились. Хто були мої нові знайомі, жінка і чоловік, я не знала, а тому не відважувалась при них розпитуватись старшину за чоловіка. А крім того, під час розмови я завважила, що й сама господиня була якась неспокійна й неуважна, так що раз-у-раз не чула, що до неї говорилося. Це мене знепокоїло. Нові знайомі тим часом поводились так, що наче б то не було підстав щось підозрівати. А втім, хто його знає... І тому, коли господиня за якийсь час вийшла в сіни, щоб наставити самовар, я пішла за нею і спиталась, що сталось, що вона така невесела.

— Снився мені цієї ночі страшний сон. Не можу собі місця знайти. Щось мусить статись, — відповіла мені.

— І мені, — кажу, — снився поганий сон.

— Який?

Я почала оповідати.

Ми стояли в сінях. Знадвірні двері були відчинені нароздвір, і було видко, що робиться на роз'їзді. Там було пусто. Надворі почав уже насуватись легенький присмерк. У степу панував спокій, і не було жадних підстав думати чи боятись, що наші тривожні сни віщують якусь справжню небезпеку.

Одначе, свого оповідання про сон я не вспіла докінчити, бо раптом показався з боку роз'їзду майстер у супроводі двох чоловіків у військовім більшовицькім однострої, з п'ятикутніми зірками на кашкетах. За ними йшло ще кілька чоловіка. Усі озброєні. Ішли в напрямку до хати.

Я замовкла. Господиня зблідла...

Мені відразу шибнула в голову думка, що більшовики довідались про перебування тут українського старшини і оце йдуть арештувати його. Треба рятувати нещасного хлопця. Але як?

— Ходім до хати, — шепнула господиня, — приймемо гостей у середині.

І ми похапцем вернулись у хату. Там уже світилось. Але ледве ми вспіли причинити за собою двері, як хтось рвучким рухом відчинив їх, і в хату вскочив більшовик:

— Руки вверх!

Більшовик держав у руці револьвера, наміреного проти нас. За ним увійшов майстер із піднятими вгору руками, а за майстром другий більшовик із рушницею в одній руці і бомбою в другій.

Люди зірвалися з місця і підняли руки. Тільки я була так приголомшена, що не зрозуміла наказу і стояла з опущеними руками не усвідомлюючи собі небезпеки від того.

Мій сусід, старшина, шепнув, не повертаючи голови:

— Руки. Підніміть руки.

Я отямилась і поквапно підняла руки. Тоді почули ми:

— Лажісь!

Я ніколи не любила московської мови, але Ленін і його соратники виховали в мені звірячу ненависть до неї. Розум каже, що це помилка, але почуття сильніше від розуму.

Нам сказали лягти ницьма, обличчям до підлоги. Наказ був даний із матірньою лайкою, що так органічно зросла з тією мовою. Цей наказ одним махом підкосив нас усіх, старших і дітей, і всі попадали на підлогу покотом, не видавши із себе ані найменшого звуку. Під вагою хвилі зникла без сліду й дитяча вередливість. Усі ми лягли головами до стіни, ногами до дверей. Так було наказано. Я була скраю, моя голова прийшлася під столом.

Мушу тут попередити, що починаючи з того моменту, як більшовики скочили в хату, зашуміло мені в голові, задзвонило в ухах і це тривало вже без перестанку, а мою свідомість усе більше й більше заполонював страх, що затуманював ясність думки і притуплював здібність бачити, чути й посуджувати речі і події так, як вони в дійсності відбувались. Тому дальшого мого оповідання не можна брати за цілковиту правду, бо все, що тоді відбувалось, переходило через мою перелякану свідомість, спотворилось у ній і в такій формі залишилось у пам'яті аж донині. Коли б я захотіла тепер вибрати з усього того справжні факти, себто лишень те, що було в дійсності, то не дала б собі ради. Тим то буду оповідати так, як я тоді сприймала, мішаючи дійсність із фантазією, факти з витворами переляканої уяви.

— Золото! Де золото? — почули ми.

— Ми не маємо золота, — відповів майстер.

Тоді залунала гидка лайка й залящали удари. Більшовик бив майстра, вимагаючи за кожним ударом показати, де має заховане золото. Надовкола все завмерло. Діти, притулившись до матері, не подавали жадного голосу і ніяких ознак, що вони є на світі. А ми чекали своєї черги.

Душевно здорові люди зірвались би з місця і без пам'яти кинулись би на насильників, але ми були духово спаралїжовані. Многовікове розбійництво навчило московське плем'я паралїжувати людську волю.

Хтось увійшов ізнадвору і, перервавши звірячий крик і лайку ката, спитався, що має робити решта.

— Все забирати і пакувати в міхи! — наказав старший.

— Золото! — знов уп'явся він до майстра, і знов посипались удари, відбиваючись глухим стогоном битого. Одначе, більшовик не добився признання майстра і звелів вивести його. Не пам'ятаю, чи безпосередньо після цього, чи пізніше, хтось штовхнув мене чоботом і сказав устати. Я встала... У кімнаті побачила я того самого бандита, що увійшов був перший у хату і крикнув "руки вверх", далі більшовика з рушницею, направленою проти мене, і з бомбою і ще трьох інших, що стояли в дверях, також із рушницями на поготові.

— Пізнаєш цих товаришів — запитав мене перший, показуючи рукою на більшовиків.

— Ні, — відповіла я.

— Звідкіля ти?

— Із Бірзули, — чомусь відповіла я неправдою, хоч не мала жадного наміру дурити.

— А як ти тут, така-сяка, опинилась? Спекулянтка?

— Спекулянтка, — прошептала я.

— Роздягайсь.

Я роздягнулась. Скинула все, залишила на собі тільки сорочку, а на ногах панчохи. Між скиненою одежою був светер. У той час у нас не ходили ще в светрах, бодай я ніде не бачила. І в крамницях не продавали. А свій светер я дістала від матері ще перед війною. Вона купила його у Варшаві. Светер мав ту особливість, що грав барвами і мінився, залежно від того, з якого боку на нього дивитись. Про цей светер згадую тому, що потім він відограв важливу ролю.

Роздягаючись, чомусь попросила я, щоб залишили мені документи. На це бандит розреготався і сказав:

— Вот дура! Вона ще потребує документів! Підеш, небого, туди, де ніяких документів не треба. Це єдине місце в нашій совєтській республіці, де не питають за документи. Документи! Вот дура!

Мені сказали знову лягти на своє місце, а підняли товаришку.

— Звідки?

— З Бобринської, — відповіла дівчина.

— Сюди! — і більшовик вивів її з кімнати, а потім почувся її крик. Страшний, нелюдський крик. Звір розправлявся з нею. Бив револьвером по голові, кусав, мов скажений собака, поки нарешті вона не втратила свідомости. Про це я довідалась потім. Бачачи більшовицьку практику, я не раз пригадувала собі слова Святої Біблії: "І сотворив Бог людину і вдунув у неї душу, розумну і безсмертну". З того часу я перестала розуміти, що значить "розумна душа".

Вернувшись за деякий час до нас, бандит звелів устати старшині. Сказав йому роздягнутись і роззутись. Лишили його тільки в спідніх штанях. А потім почали бити прикладами. Старшина глухо стогнав, аж нарешті впав.

— Таші скарей! — і старшину виволокли з хати, а підняли даму. Не пам'ятаю вже, яка була з нею розмова. Знаю тільки, що ледве вспіла вона роздягнутись, як почувся знадвору вигук:

— Поїзд!

Справді, через відчинені сінешні двері долинула до хати далека глуха луна залізничної валки. Вояк, що стояв у хаті і держав проти нас напоготові рушницю, чимось стукнув. Я відрухово глянула і побачила, як він перекинув рушницю під ліву руку, а правою вхопив бомбу. Я заплющила очі і прикипіла до підлоги...

— Кидати? — почувся його голос.

— Підожди! — відповів старший, а потім крикнув до тих, що поралися по інших кімнатах: — Забирати все жужмом і швидше тікати!

Почалась біганина й метушня. Я чекала своєї останньої хвилини... Щось у сінях гупнуло. Мені здавалось, що це вже кинуто бомбу. Одначе вибуху не було. Аж коли вже стало тихіше, почувся знову голос вояка:

— Уже?

— Ні. Ще вернемось, — відповів старший. — Тікай!

— Ані з місця! Хто ворухнеться, куля!

І за цим ми почули, як більшовики поквапно вискочили. Надворі затарахкотіла підвода і швидко від'їхала. А за хвилю до наших вух долетів свищик паровозу.

Ми лежали, наче приковані до підлоги.

Аж коли поїзд наблизився до самого роз'їзду, хтось учепив мене за руку і силоміць потягнув із хати. Це була дама.

— Тікаймо! До поїзду.

І ми кинулись до сіней. Вибігли надвір. Було вже темно. Поїзд якраз минав роз'їзд. Їхав помалу. Треба сказати, що коли я їхала сюди, то просила машиніста трохи зменшити хід, як буде вертатися назад, щоб можна було вискочити на поїзд, бо на відворотній дорозі поїзд не спинявся на роз'їзді. Так машиніст і зробив, але ми занадто пізно вибігли з хати, і поїзд почав уже набирати розгону: машиніст певно думав, що я вже сіла. Ми бігли за поїздом, кричали, махали руками, та нас ніхто не чув і не бачив, а гуркіт коліс ставав що далі, то сильніший.

Утікаючи від роз'їзду, біг попереду нас задній вагон. Біг на зламану голову, з вибалушеним і застиглим від жаху червоним оком ліхтаря. А за нами слідом щось гуло, клекотіло й ричало. Здавалося, що ціла околиця, на чолі з роз'їздом, зірвалася з місця і гналася за нами, щоб таки схопити і розчавити нас. Я виразно чула вигуки:

— Лови їх! Лови!

Ще й тепер, дармащо від того вечора минуло стільки літ, я ніяк не можу звикнути до думки, що це не була дійсність, а тільки витвір переляканої фантазії.

Перескакуючи з одного злежня на другий, попадаючи нераз на дрібняк поміж злежнями, ми бігли за оком, маючи одну думку: хоч би вхопитись, хоч би повиснути, тільки б утікти.

І нарешті мені таки вдалося учепитись за ступаки вагону. Але вилізти я вже не могла. Була до краю знеможена. Поїз волочив мене кільканадцять метрів, а потім я пустила ступак і впала. Поїзд зник. Лишився глухий степ і... якась байдужість. Гуркіт коліс ставав щораз слабшим і незабаром цілковито впірнув у далечі ночі. Ми були покинуті на повну волю бандитів, що мали от-от вернутись і докінчити своє.

А тим часом стало холодніше. Був кінець вересня, з нічними приморозками, а ми були тільки в сорочках і панчохах. Порадившись, ми вирішили покинути залізничний шлях і рятуватись навпростець наліво, бо хата, де на нас напали більшовики, була з правого боку залізниці. Ми злізли з насипу і пішли полем. Бігти вже не було сили. На полі була стерня, і за короткий час від наших панчіх залишились самі халявки, а поколені стернею ноги вкрились кров'ю. Холод діймав. Не можна було закрити рота і стримати цокотання зубів. Треба було хоч трошки обігрітись. І ми пильно вдивлялись у темінь ночі, шукаючи, чи нема де куреня, чи бодай якоїсь халабуди. Але довкола була густа ніч, без найменшої ознаки якогось сховища.

Раптом виріс перед нами силует якоїсь темної потвори. Ми стали... Що це? Рухається? Не рухається? Здається, стоїть. Живе чи неживе? Ночі під кінець вересня темні, форми розпливчасті, розміри і віддалення зрадливі. Обережно крадучись уперед, ми завважили, що невідоме наче присідає до землі. Ми знову стали... А тоді воно зробило непомітний скок і опинились безпосередньо перед нами! Це був усього-на-всього полукіпок пізньої гречки... Ми відітхнули. Полукіпок здалека здавався більшим. Може через страх, а може через примхи нічної темряви. Ми залізли глибше в середину, щільно притулились одна до одної і так думали перечекати аж до досвітку. Та не довелося. За кілька хвилин почули гуркіт коліс, а потім якісь голоси. Ми були певні, що це наближаються ті самі бандити, а тому знову зірвались і побігли. Бігли ми полем, бігли, може, півгодини, може, годину. Хто його, врешті, знає, як довго це тривало.

І ось натрапили на якийсь хутір.

Затемна не можна було розібрати, який завбільшки був цей хутір і чи не була це тільки одна хата в степу. Добігши до неї, ми застукали у вікно. Довго не було чути нічого. Собака, що гавкала на подвір'ї, коли ми ще наближались, утікла перед нами. Мабуть перелякалась. Бо ми справді виглядали так, що ні одна собака ніколи такого видовища не бачила: голі, босі, простоволосі, в сорочках, із розкуйовдженим волоссям, що розліталось на всі сторони і ніяк не давалось зібрати докупи і зв'язати, бо зараз же розв'язувалось і настовбурчилось.

Ми нову постукали, але вже голосніше й довше.

Є тут жива душа, чи нема? Мусить бути, коли є собака. Мабуть міцно спить. Стукаємо голосніше. Тоді скрипнули хатні двері... Ми до дверей. Постукали. З-за дверей почувся жіночий голос:

— Хто там?

— Пустіть, тіточко.

— А ви що за одні?

Ми коротко розповіли, хто ми і що з нами сталось. Вислухавши нас, жінка сказала притишеним голосом:

— Тікайте далі. Тут не можна.

— Але, тіточко, ради Бога! — наполягали ми.

— Не можна, голубочки. Я б вас з дорогої душі пустила, але ж тут не можна.

— Не бійтеся, тіточко, ми вам нічого поганого не зробимо. Пустіть!

— Кажу ж вам, що не можна. Тікайте далі.

— Та чому ж не можна? Тіточко!

— Не можна. Це проклята хата...

Ми не зрозуміли, що значить "проклята хата", і думаючи, що це тільки якась вимівка, просили далі:

— Пустіть, бо впадемо вам під хатою. Майте сумління!

Жінка не відповідала. Перечекавши якусь хвилю, ми знов постукали. Тоді нарешті закалатав засув, і жінка відчинила.

— До хати не можна. Заведу вас до комірчини.

Ми пішли за жінкою до комірчини, що була десь у затильній частині сіней. Упустивши туди, жінка сказала нам:

— Але сидіть тихо. Що б не сталось. Ні пари з уст.

Замкнула за нами на ключ двері і відійшла. "Що б не сталось"... Не розуміючи, що це значить, ми губились у здогадах. Що б могло статись? Думки перебивали одна одну. Пригадувати тепер, що нам приходило в голову, не сила. З того всього ми почали молитись. Але й молитись було тяжко, бо вилетіли з пам'яті всі молитви.

Та довго це не тягнулось. Почувся знову гуркіт коліс... А незабаром скрипнули ворота, на подвір'я в'їхала підвода і стала. Почулись чоловічі голоси, далі стук у двері, вийшла жінка, відчинила, і в сінях затупотіли численні ноги. Наші гадання скінчились. Відповідь прийшла сама. Не було жадного сумніву, що ми знову попали до тих самих розбишак, що від них утікаємо. Ми сиділи, як неживі... Чомусь ізгадалась мені тоді казка: "... і сів Котигорошко на вікні та й дожидається. Коли це летить змій. Прилетів та тільки в хату, зараз: "Ге, каже, та бо тут людським духом пахне".

Казка-видумка, неперебірлива фантазія стала дійсністю. Як і багато іншого, що відбувалось у ті часи, можна було вважати за перетворення фантазії в дійсність. Тільки не веселих, радісних і гарних фантазій, а фантазій понурих, темних, кривавих. Оспівані в народніх піснях півночі московської "удалие маладци", споконвіку називані ніжним іменем "розбойнічкі", вилились широкою хвилею поза межі своїх темних лісів, розкотились по Україні і підхопили за собою всі споріднені і співзвучні їм елементи в нашім народі. Вони сталися творцями нової дійсности, що про неї ми колись тільки в страшних казках чували.

Бандити безнастанно входили й виходили, щось носили, щось виносили, лазили на горище. Ми чекали, що скоро доберуться до нас. Кожне відчинення дверей, кожний тупіт у сінях здавався нам за початок цього. Потім наче повиходили.

Стало тихо...

А потім, може, за годину, потиху відчинились хатні двері, і хтось босими ногами, нечутно, наче навшпиньках, підійшов до комірчини...

Стало знов тихо...

Ми затаїли дух.

Далі жінка (це була вона) застромила ледве чутно в двері ключ, потихенько перекрутила його і відчинила двері:

— Тікайте, — прошептала. Ми навшпиньках вийшли. У сінях жінка кинула на мене якусь завваляну ряднину. Вивівши надвір, показала, куди маємо тікати. Ми знов побігли. А надворі починало вже сіріти.

Очевидна річ, що ми старались якомога швидше та якомога далі втікти від "проклятої хати". Ми знали, що там хтось залишився і міг кожної хвилі погнатись за нами. Жінка недурно так скрадалась, випускаючи нас. Ми знали, що єдиний наш рятунок — швидкі ноги. І тому гнали, що було сили, глухими полями, по стерні, босими ногами, під діймаючим холодом. І знов добились до залізниці. Це вже був світанок. Недалеко праворуч сіріла будка Сердюківського роз'їзду. Ми пішли вздовж залізниці у протилежний бік, у сторону Бобринської, раз-у-раз оглядаючись назад, чи не женеться хтось від роз'їзду. Аж коли вже цілком розвиднилось, ми побачили гурток людей, що вийшов звідти і прямував в наш бік. Були це недобитки, що ми їх там учора залишили.

Вранці прийшов поїзд із Бобринської, що збирав по лінії людей, і підібрав і нас.

На цьому кінчаю опис Сердюківської пригоди.

***

Минула осінь, зима, весна. Що в Бога дня, щось траплялось: чи то голосний крадіж, чи розбій, чи арешт, чи розстріл. Чи щось подібне. Раз-у-раз відбували сутички між більшовиками і повстанськими загонами, що часом розвивались у цілі баталії і тягнулись тижнями. Спалювали цілі села. Щодня увагу притягали нові події, викликаючи нові враження і згладжуючи старі. Тим то Сердюківська подія помалу забулась у крутіжі інших подій і була б, може, згодом цілком забулась, якби не одна оказія.

Одного травневого дня, під кінець місяця, я пішла на базар до Сміли, що лежить зараз же по другім березі Тясмина. І ось в одному місці на базарі я завважила, що перед моїми очима мигнула якась гра барв. Щось дуже знайоме... Звідки саме йшла ця гра, я не могла зразу збагнути й почала бігати очима на всі боки. Знову десь заграло. Мені тьохнуло серце: светер, може більш підсвідомо, збагнула я. Бистро кидаючи очима, я нарешті знайшла те місце. Справді, мій светер! Я прожогом кинулась туди і схопила за рукав якусь дівчину, що була в тім светрі.

— Де ви взяли цей светер? — задихавшись, спитала

Дівчина видивилась на мене і шарпнула рукав:

— А вам яке діло, де я його взяла?! — сказала.

— Бо це мій светер.

— Ви помиляєтесь. Це мій светер.

— Неправда! — майже крикнула я: — Це мій светер. У мене його вкрали.

Почали збігатись люди. Обступили нас.

— Що сталось? Що тут таке? — почулись численні голоси. Я оповіла, як мене ограбовано і як забрано цей светер, що в ньому тепер одягнена дівчина. Хтось мені ззаду шепнув:

— Киньте. Ви знаєте, що це за дівчина? Це ж сестра комісара міліції!

Але я була так схвильована, що мені було цілком зарівно, чия це сестра, і на обережний шепіт я відповіла голосно й зухвало:

— А нехай це буде сестра хоч самого Леніна з Троцьким, то все одно светер мій!

— За такі контрреволюційні слова проти наших вождів ви будете відповідати! — набундючено сказала дівчина.

— Відповідати, чи не відповідати, це моя річ. А ви ліпше скажіть, де ви його взяли?

Стало тихо. Люди втупили очі в дівчину. Та довго не думала.

— Це мені брат привіз із Одеси.

— Можливо, — сказала я, — але це мій светер. У мене його вкрадено. Подивіться, люди: на вивороті, під правою кишенею має бути дірочка, зашита червоною ниткою та ще й з хвостиком.

— Цікаво, цікаво, — почулось із натовпу.

— Покажіть, будь ласка, — звернулась я до дівчини.

Вона розгубилась. Це зараз же зауважила громада і набрала більшої сміливости, особливо ті, що стояли на задах. Звідти почулись голоси:

— Показати. Треба показати. Діло головне. Показати!

І дівчина розстебнула светер, відкинула праву полу й показала виворіт. І справді, під кишенею побачили всі червону нитку з хвостиком.

— З хвостиком! З хвостиком! — загула радісно громада.

Тоді знайшлись і такі, що зараз же присвідчили, що це справді мій светер і що вони не раз бачили мене в ньому.

— У такім разі, — сказала дівчина, — ходім до комісара. Замість того, щоб тут на базарі розпускати свої язики, підем до комісара. Він поговорить. До комісара!

Думала, очевидно, що я перелякаюсь і не відважуся іти до комісара. Але я сказала:

— Ходім. То буде найліпше.

І ми попростували до міського комісаріяту міліції. За нами рушила купа людей. Одначе, по дорозі люди помалу повідставали, а коли ми доходили до комісаріяту, з тієї купи залишився тільки міліціонер, що пристав по дорозі. До середини комісаріяту зайшло нас троє: дівчина, я і міліціонер. Перед кабінетом комісара мені сказали зачекати, а дівчина увійшла сама туди. За якийсь час і мене покликали. Коли я увійшла до кабінету, то побачила щось таке, чого ніколи не сподівалась:

У кабінеті за столом стояв... начальник банди! Тієї банди, що пограбували нас на роз'їзді в Сердюківці. Дивився на мене гострим проникливим поглядом.

І в одну мить пригадалась до найменших подробиць ціла картина нападу на Сердюківку. У голові шибнула думка: утікла від бандита два рази, а за третім уже не втечу! Усвідомивши собі цю неминучу перспективу своєї дальшої долі, я набралась якогось зухвальства і на питання бандита:

— Чи не могли б ви, товаришко, пізнати, хто вас пограбував? — сміло відповіла:

— Могла б! — але зараз же схаменулась і додала: — тільки б нікому не сказала.

— Чому? — спитався насторожений бандит.

— Бо тоді бандити убили б мене, — відповіла я твердо.

— Умніца. Це ви правду кажете. Тепер такі часи, що треба бути дуже й дуже обережним. Смерть чигає на нас на кожнім кроці. Да, смерть. Ліпше держати язик за зубами, бо інакше може бути зле. Умніца, умніца.

І подав мені через стіл светер.

— Візьміть собі светер. Я вірю, що він ваш. За нього я заплатив 25 карбованців, в Одесі. Не знав, що це крадена річ. По чім його пізнаєш?

Я сказала, що гроші віддам, і взялася за гаманець, але бандит спинив мене і сказав, що грошей не візьме, що це, мовляв, було б незаконно.

З тим я вийшла. Коли прийшла додому й розповіла батькам про цю нову пригоду, вони дуже стривожились:

— Аж тепер мусимо негайно тікати, — сказали.

Було це під вечір. Ніч проминула в тривозі. А на другий день прибігла до нас подруга, що разом зо мною була пограбована й бита в Сердюківці. Була бліда й схвильована. — Знаєш, кого я тільки що бачила?

— Кого?

— Начальника Сердюківської банди! Того самого, що нас пограбував на роз'їзді.

— Де ж ти його бачила?

— У Смілі. У комісаріяті міліції. Це начальник смілянської міліції!

І дівчина розповіла, як сьогодні до канцелярії, де вона працювала, прийшов міліціонер і сказав їй негайно йти в комісаріят. На її питання, чому вона має туди йти, міліціонер сказав, що ведеться слідство в справі Сердюківської пригоди, а її викликають за свідка.

— Я відразу подумала, що це дорожній майстер розпочав діло, і була дуже люта на нього. Але виявилось, що майстер тут Богу душу винен. Тільки знайшовся твій светер, десь аж в Одесі, на якімсь базарі, чи де; я, поправді сказати, нічого не розібрала, бо була так приголомшена, що багато не розуміла з того, що до мене говорили. Головна річ — я побачила начальника Сердюківської банди. Це комісар Смілянської міліції. Питався мене, чи могла б я когонебудь із бандитів пізнати. Я йому сказала, що була під час нападу так перелякана і так схвильована, що нічого не пам'ятаю і нікого б не пізнала. Після того він мене пустив. Що ж його робити тепер?

Я оповіла їй про свою вчорашню пригоду. Якщо й міг бути якийсь сумнів щодо особи комісара, то тепер, після подвійного пересвідчення, він безслідно зник. Стало ясно, що треба негайно тікати.

І ми втікли.

ЛІТЕРАТУРНА НОВИНКА

Вийшла з друку й поступила в продаж книга

І. Багряного

БУЙНИЙ ВІТЕР

роман

частина перша "Марусі Богуславки"
423 сторінки більшого формату.

Замовляти й набувати книгу можна в усіх представництвах та кольпортерів "Українських Вістей"

Ціна одного примірника: в США й Канаді — 3,5 дол., в Англії — 23 ш., в Австралії — 23 ш., в Аргентині — 55 пезів, у Франції — 1.100 фр. фр., у Бельгії — 120 б. фр., у Бразилії — 200 круз.

Усі, хто вніс попередню передплату, одержать книгу за ту ціну, яку вони внесли.

Вадим СВАРОГ

На шляху до власного стилю

Письменники-початківці часто звертаються до літературознавців з такими запитаннями:

"Як виробити собі інтересний стиль? Що зробити, щоб мій стиль був відмінним від стилю інших авторів? Чи доцільно напочатку наслідувати стиль якогось відомого письменника?

Всі ми — і читачі, і автори — визнаємо доконечну потребу для письменника мати власний літературний стиль. Здається також, що кожен знає, що таке стиль. У літературознавчих статтях та рецензіях слово "стиль" відміняється на всі лади.

Естетичне поняття стилю визначається принаймні двома способами: поперше, в абсолютному розумінні, коли визначаємо, чи в даному мистецькому творі є стиль, тобто певний, єдиний у собі естетичний характер; подруге, ми розрізняємо різні роди стилю в залежності від чинників, які зумовлюють характер певного мистецького твору.

Оскільки цей характер змінюється залежно від часу, народу та його цивілізації, то існують різні роди стилю епох і народів. У теорії та історії мистецтва термін "стиль" означає певну систему побудови художнього образу або художньої форми, у якій знаходить своє втілення історично обумовлений образний зміст.

У такому значенні поняття стилю застосовується до основних епох у розвитку національного чи загальнолюдського мистецтва, які відмінні одне від одного всім ладом принципів художньої мови та показом реального світу. У такому значенні цього терміну можна говорити про класицизм, сантименталізм, романтизм тощо. Але в цій статті мене цікавить інший аспект поняття стилю.

Оскільки в мистецькому творі досягає вираження власна істота мистця (не треба змішувати це твердження із снобістською теорією самовираження мистця, про яку я писав у статті "Навколо проблем змісту" в попередньому числі "Н. Д."), то говорять, що кожен мистець має або повинен мати в межах певного історичного стилю і свій індивідуальний стиль, основними якостями якого мусять бути точність, об'єктивна правдивість, яскравість, переконувальна сила вислову, уміння користуватися всім багатством мови для вираження різноманітних думок і настроїв.

У цій статті буде мова саме про цей другий аспект поняття стилю, який має на оці методу, манеру й індивідуальність письменника, тобто про "стиль — фізіономію душі автора", як висловився Шопенгауер. Методу можна аналізувати, манеру — описати, але індивідуальність, не зважаючи на те, що вона реальна й важлива, не піддається скількинебудь точному визначенню. Тому можна сказати, що задовільного, всеосяжного та в належній мірі точного визначення того, що треба розуміти під широко розповсюдженим терміном "стиль", власне, ще ніхто не дав.

Якби ми могли визначити індивідуальність, особистість, то могли б визначити стиль. Як те, так і друге надто складне, делікатне, та залежне від маси невідомих впливів, а тому й трудно, власне, неможливо, піймати їх у сітку точних слів. Найвідоміше зауваження з приводу стилю приписують французькому натуралістові Бюффонові, який сказав, що "стиль це сама людина".

Загалом Бюффон, безперечно, має слушність, але людина завжди щось більше, ніж стиль. Стиль — це сума людини та її матеріялу. Коцюбинський написав і "Тіні забутих предків" і "Фата-моргана", але мовостилі цих творів значно різняться між собою. Бувши визначним мистцем, Коцюбинський дозволив своєму матеріялові визначити його авторську манеру.

Інші літературознавці визначали стиль, як "літературну довершеність"; як особливу манеру автора виявляти свою особистість; як ту якість твору, що дозволяє читачеві прагнення до краси; як "спосіб вислову мислі, зокрема, такий вжиток мови, який виражає ментальність мистця".

Більшість визначень сходяться, проте, на одному: самі лише мовні окраси, один тільки орнамент, ще не є стиль. Автор, який думає, що він виробить собі стиль, обмежуючись лише поверховними рисами незвичайної прози, — такими, як напр., надумані тропи, афектована мова, дешеві "новинки" виразу, — культивуватиме тільки те, що може зробити його надокучливим для інших.

Стиль базується на мислі. Писання й мислення нероздільні. "Перед тим, як з'явиться стиль, — сказав Госсе, — мусить бути мисль, ясність знання, точний досвід". Секрет стилю — це секрет усякого творчого мистецтва: здібність вибирати деталі, впорядковувати та художньо подавати їх.

У найширшому розумінні стиль це форма поведінки. Для тих психологів, які намагаються зробити свою науку такою ж об'єктивною, як біологія, літературний стиль характеризує нас так само, як і наша індивідуальна хода.

Свій притаманний стиль має кожна людина, при чому він може бути культивований, витончений, але може бути й грубуватий, невідшліфований — відображаючи й культурний рівень відповідної особи.

Отже стиль це характеристична манера. Бюффонове зауваження про стиль означає між іншим і те, що письменник, який не здобувся на індивідуальність стилю, ще не здобувся й на індивідуальність мислення.

Поняття стилю включає дві речі: поперше, особистий погляд, якого автор дотримується послідовно, а подруге, більш-менш свідоме практикування певних літературних засобів.

Письменник з вираженою індивідуальністю щоразу виказує свою прихильність до певних слів, форм речень, сполук речень, тем, поглядів та думок. У всіх його висловах слідні його погляди на життя та на різні ідеологічні концепції. Коли ці уподобання й тенденції стають звичкою (не обов'язково вузькою, рабською, одноокою звичкою), то ця звичка стає стилем людини, чимсь таким ви-

разно особистим, як, наприклад, усмішка, жестикуляція тощо.

Із авторового стилю можна бачити, чи цей автор різностороння, глибока людина, чи недотепна й мілка, скромна чи самозакохана, делікатна чи брутальна, оригінальна чи банальна.

***

Відчути, що таке стиль можна суто "емпіричним" шляхом, порівнюючи оповідні манери різних авторів. Ось як починає свою новелю "На острові" один з найвидатніших наших стилістів — імпресіоніст М. Коцюбинський:

"Як тільки заплющу очі — кімната (вона тільки що стала моєю) раптом щезає: її витісняє фіолетова рогата пляма, що пливе на зелених хвилях, як велетенська тінь корабля.

Так мені уявляється острів, на який нині ступив я й де маю жити."

Зовсім інший — збентежений і нервовий — "тон" у В. Стефаника, наприклад, в оповіданні "Вечірня година":

"Не міг сісти, так його щось гнало від стіни до стіни. Ходив та й ходив по хаті. Обстанова хатня й кути замазувались і пропадали у вечірнім сутінку, а в голові зарисовувалися давні образи щораз виразніше".

А ось початок поетичної новелі М. Хвильового "На озера":

"... Коли твій човен покинув осоння й захлюпотів під парасолями старої лапастої верби (верба самотньо маячить серед глухої дичавини комишів), тоді ти помічаєш раптом, що небо ніколи не буває таке кришталево-голубе, як у серпні. І саме в цей момент життя запахне вранішнім запахом, і ти думаєш: чи не повертається буря твоєї молодости?"

Своєрідний синтаксичний лад характеризує романтичну мову Ю. Яновського:

"Трамунтан дмухав з берега, був місяць січень або лютий, море замерзло на сотню метрів, на морі розходилися хвилі, на обрії вони були чорні з білими гривами, добігали до берега напроти вітру, вітер збивав з них чорні шапки".

З цими зразками виробленого стилю порівняйте тепер тривіяльні "спостереження" іншого автора:

"Дивно, як іноді час минає повільно. Особливо коли дожидаєш чогось незвичайного, коли має збутися подія, що бажав ти собі її здавна, і перед якою все таки почуваєш тривогу, бо вона незвичайна. Так минав тітці Магдалині другий день Зелених Свят."

Або претенсійну, "квітчасту" манеру висловлюватися іншого "майстра слова":

"Коли приходить ніч, велика пані незрозумілого, що серед цих гір із мертвою ясністю — така маленька, коли повіє мертвечий холод від Мертвого озера — біля мене спиняється тінь героя Вінкельріда, що своєю селянською тиходолинською душею перевищив гори, бо надів всепереможний шолом із їхньої міці — гордощів — та узяв у руки смертельного лука Вільгельма Теля". (О. Рань).

Але вже занадто безпретенсійний та позбавлений будь-якого натяку на стиль початок твору молодої письменниці:

"— Ідіть уже, мамуню, йдіть, — казав Василько, підтягаючи штанці на худому животику, — я вже напам'ять знаю, що маю робити: вдягти Оленку, нагодувати борщем і картоплею з печі, курам насипати посліду, а якби вас не було до вечора, то загнати їх до курника.

— І до грубки трісок докидай, пам'ятай, а якби тобі не стало тих, що в сінях, то маєш ще в дровітні. А якби було студено в хаті, то вдягни ще Оленку в татів каптан, отут на лаві. А хліб їжте потрошки, аби вам до вечера вистачило!"

Якби такий "мовостиль" був літературою, то література була б дуже легкою професією!

Наведені вище цитати дають нам змогу розширити те, що було сказано про стиль вище. Пригадаймо насамперед, що стиль це сума якостей, які відрізняють твори, наприклад, Коцюбинського від Нечуя-Левицького, Стефаника — від Марка Вовчка, Хвильового — від Яновського і т. д. Поняття стилю охоплює якість авторової мови, його лексику, характер його образів, форму й ритм його речень, манеру подавати ідеї, розповідати про людей, події тощо.

Стиль — це тотальна авторова відповідь на той досвід, який він пережив, як людина, і який віддає тепер назад за допомогою мови. Як каже С. Конноллі, "стиль... це відношення між авторовим володінням формою та його інтелектуальним і емоціональним змістом".

***

На своєму найповерховнішому рівні стиль має справу з словами та їх функцією в реченні. "Різниця між майже-точним словом і єдино-точним словом незмірно важлива; це різниця між жуком-світляком і блискавкою" — сказав Марк Твейн. Справа не лише в точному слові, але й у роді того "точного слова", що його вживає автор. Чи бере він звичайне буденне слово з повсякденного вжитку, чи він вибирає рідке та вишукане слово? На яких читачів важить цей автор?

Різниця між мовою Панаса Мирного й Коцюбинського, Багряного і Барки, це різниця темпераменту й візії. Кожен письменник користується таким мовостилем, який найясніше виражає його особисте бачення навколишнього світу. Який би це не був стиль, він має бути засобом для того, щоб передати читачеві авторове світовідчування. Автор повинен прагнути до того, як казав Конрад, щоб ви "могли чути, почувати, а насамперед, — бачити". Якщо автор не досягне цього своїм стилем — якщо він не може створити правдоподібного світу, населеного правдоподібними людьми — то його стиль невдалий.

Письменникове завдання нелегке. За допомогою свого основного "обладнання" — своїх чуттів, які треба перекласти мовою слів, автор має примусити читача бачити, відчувати, торкатися, чути. Це робиться спеціяльним ефектом слів, який ми називаємо художнім образом.

"Образ, — писав Езра Паунд, — це те, що творить інтелектуальний і емоціональний комплекс в одну мить". Це моментальна картина, яка передає, як значення, так і почуття за допомогою кількох з

п'яти чуттів, а також і шостого, кінетичного, який передає перцепцію руху".

У першому розділі роману І. Багряного "Тигролови" є опис поїзду, який мчить по сибірських просторах:

"... Палахкотів над проваллями... Звивався над прірвами... Пролітав зі свистом спіраллю над диким бескиддям і нагло зникав десь у надрах землі — занурювався, як вогненний хробак, зі скреготом і хряском у груди скелястих гір, свердлив їх з блискавичною швидкістю, розсипаючи іскри. Зникав... І раптом вилітав з-під землі далеко, мов пекельна потвора, потрясаючи реготом ніч. Пряв вогненними очима, зойкав несамовито і, вихаючи хвостом, як комета, летів і летів..."

В цьому відступі рух, звук і образи створюють ефектну картину. Тут є порівняння й метафори ("палахкотів, звивався" тощо), алітерація і ономатопейя ("зі скреготом і хряском у груди скелястих гір"), контрастні рухи ("звивався, занурювався' зникав, вилітав..."), а в цілому — швидкобіжний, задиханий, нестримно навальний ритм мови. Яскрава картина часто варта тисячі слів опису.

Погана картина, натомість може бути катастрофою для автора. Шабльоновий образ не викличе в читача належного реагування ("зуби, білі, як перла"); нагромадження, напр., голубливих форм ("схаменулася травонька, як окропила її небесна росонька, піднялися стеблинки, розпустилися квітоньки..."), часто створює скорше комічний ефект. Суперечливі образи, безглузді метафори і т. п. тільки спантеличують читача.

Вироблення доброго мовостилю вимагає довгого й ретельного учеництва. Письменник учиться на помилках і успіхах своїх колег та попередників, а також на своєму власному досвіді. Як писав С. О'Кезі: "Початківцеві треба роз'яснити факти життя. Учням драматичних шкіл треба сказати, що вийти на сцену ще не значить стати великим актором; що пензель у руці та довге волосся на потилиці ще не зроблять з вас великого художника; що всього треба навчитися протягом років праці і що праця, яка має зробити з людини мистця, мусить бути така ж пильна, як і праця, потрібна для того, щоб вивчитись на доброго столяра чи муляра".

Вище було сказано, що літературний стиль загалом має відображати індивідуальність автора. З цього нібито виходить, що як тільки молодий письменник навчився бути самобутнім у своєму викладі, він уже виробив свій стиль. Якщо це так, то чим можуть допомогти початківцеві літературознавці та рецензенти? Що помічного можуть сказати йому статті на стилістичні теми?

Це помічне має полягати в тому, щоб спрямувати початківця на правильний шлях у його пошуках власного стилю, щоб зробити молодого автора цікавішим, спостережливішим, свідомим своїх хиб та потреб. Самопізнання — трудна річ, але прагнення до нього удосконалює людину. Молодий автор мусить експериментувати в багатьох літературних формах, писати в різноманітних стилях, щоб довідатись, у якому саме стилі він почуває себе найвільніше і найпевніше.

***

Стиль це характеристичний вираз, але виразові передує враження. Отже, спочатку будьте самим собою, потім промовляйте. Як говорить один літературознавець, "повне життя не цистерна; воно — водограй і мусить переливатись. Якщо струм сильний і швидкий, то він промиє для себе нові канали, але вирветься назовні. Як ріки не випливають з поливальниць, так і видатних стилістів не роблять самі тільки трюки реторики.

Найперший крок до осягнення індивідуального стилю — наповнити своє життя важливим і яскравим змістом. Другий крок — послідовно бути самим собою. Третій крок — так оволодіти засобами виразу, щоб наше знання перетворилось на чутливий мистецький інстинкт, який би негайно застерігав вас від поганого та навіював вам добре. Останній крок — сміливо висловлювати свої переконання та щиро інтерпретувати життя. Тоді ви здобудете власний стиль — літературну навичку, таку ж цінну й особисту, як і ваше власне "Я". Те, що ви будете писати, буде позначене вашою індивідуальністю, збагаченою вашими десятиннями".

— Але чи це все, що потрібно? — можуть спитати мене. — Адже в нас є автори, стиль яких яскраво відображає їх індивідуальність, але чи домоглися ці автори високої мистецької культури? Чи варто, наприклад, писати так, як пише Т. Осьмачка? Існують добрі стилі й погані стилі, і ви не зможете переконати нас, що Осьмачка виражав би свою індивідуальність гірше, якби він висловлювався зграбніше!

Цей аргумент цілковито слушний. Осьмачка, безперечно, талановитий письменник, але його мовостиль свідчить про те, що у письменника глухувате "вухо" та що його літературний смак некультивований.

Т. Осьмачка міг би висловлюватися з належною грамотністю, якби пишучи, заглядав у словник. Він напевно перевпорядкував би свої речення, якби завдав собі труду перевірити їх з кількома читачами, або порадитися з мовознавцями.

Звичайно, грамотність не єдина риса доброго мовостилю. Один американський критик, пишучи про стиль Теодора Драйзера, відзначає, що коли б він писав грамотніше, то його стиль став би терпимим, але не став би гарним. Це зауваження можна б застосувати до дуже багатьох наших письменників.

Краса ніколи не досягається лише технічним виправленням недоліків. Безперечно, правлення рукопису надзвичайно важливе. Дбайливий стиліст шліфує свій твір знову й знову, але, якщо він справжній мистець, то це шліфування буде не механічне, а творче. Це значить, що він не просто критик, який зважає й оцінює свої вислови й методи, але й автор, який творить заново, коли переписує. Критик може сказати, що саме в творі негаразд, але

Не забудьте про нові умови передплати нашого журналу. Дивіться на другій сторінці обкладинки!

Вчасно відновлюйте передплату — не чекайте на нагадування.

тільки автор може відчувати, що саме буде тим, що треба.

Критик і письменник мусять бути поєднані в одній особі; якщо реакція першого на матеріял передусім інтелектуальна, то реакція другого в основному емоціональна.

***

Чи не більшість початківців вважає, що ключем до доброї літературної творчости є метода; інакше кажучи, вони занадто залежать від критичних теорій. Вони "застосовують техніку". Проте ніяка техніка не зарадить, якщо вона буде нав'язуватися творові ззовні. Емоції мусять виходити з матеріялу твору і автор мусить переживати свій матеріял. У противному разі з-під його пера виходитимуть безживні, втомно афектовані, механічно очевидні пасажі.

Саме в цьому фатальна недолугість усякого епігонства. Коли видатний письменник пише свій твір, то важливу ролю в ньому відограють і ритм речень, і, в ще більшій мірі, емоції та ідеї, якими наповнені його речення. Техніка перебуває під контролею матеріялу. Але епігони підкорюють свій матеріял техніці. Через це їх твори штучні, афектовані, позбавлені самостійности. Читаючи їх, бачиш випираючу назовні методу. Тим часом сама метода не має в собі ні позитивної якости, ні краси. Вона виправдує себе лише тоді, коли її застосовано так уміло, що вона не проступає назверх. Коли ми читаємо "модерністські" вірші Ю. Тарнавського, Б. Рубчака та інших, то насамперед нас вражає їх штучність, надуманість, рабське наслідування теорій модерністичних "метрів".

Коли пишуть видатні письменники, то вони думають лише про свій матеріял, а їх імітатори думають більше про тих письменників, яких вони наслідують, — при чому наслідують завжди невдало, а часто й антихудожньо. Початківець повинен розуміти, що одна лише літературна техніка з її способами ще не являє собою "сезаму" до доброго стилю.

Безперечно, автор мусить знати теорію літератури і чим краще він її знає, тим ліпше для нього: він зможе ефектовніше критикувати свій твір. Проте знання техніки може показати йому його недоліки, але мало допоможе у виправленні їх.

Письменник мусить уміти писати так, щоб його знання техніки не заважало йому писати. Музика, який думає тільки про свої пальці, не зіграє добре. Автор, який мусить думати про правила й теорії, може присвятити тільки половину своєї праці тим цілям, заради яких ці правила й теорії існують. Як музиці, так і письменникові треба невтомно вправлятися, а для письменника практикуватися — значить писати й правити, писати й правити.

Жодні правила не допоможуть йому, якщо він не натренує свого вуха. Найкращі письменники нерідко ігнорують правила й домагаються чудових результатів, пристосовуючи правила до своїх намірів. Початківець не може зробити цього, бо в нього ще не виробився мистецький інстинкт, чуття. Тільки тоді, коли його "вухо" запротестує проти хиби ще до того, як розум відкриє цю хибу — він зможе спробувати відійти від правил, щоб знайти свою власну стежку.

Проте автор не зможе критикувати свій твір, якщо не знатиме, як він пише. Вивчення риторики дасть йому правила, які можуть видатися на перший погляд занадто педантичними, але на них базується всяка добра література, — навіть і тоді, коли від них свідомо ухиляється.

"Наука має справу з речами, а література з мислями; наука універсальна, література — персональна; наука вживає слів лише, як символів, а користуючися символами, може обійтися й без слів; але література користується мовою в її повному обсязі, включаючи фразеологію, ідіоматику, стиль, композицію, ритм, ельоквенцію (красномовність) та всі інші властивості, які вона має", — писав Ньюмен.

Звідси випливає, що виробити собі добрий стиль можна лише на базі доброго знання мови, тобто граматики, лексики, фразеології. Оскільки в нашій мові ще далеко не завершилися процеси нормалізації та невпинно відбуваються сутички незгодних між собою мовлян і мовознавців, то для наших літераторів життєво конечне досконале знання першооснов мови й органічне відчуття її, та добрий смак. Все це може бути осягнуте тільки загальною культурністю та начитаністю.

Низька мовна культура переважної більшости наших видань давно вже стала "притчею во язиціх". Причин цього сумного явища треба шукати не тільки і насамперед в еміграційних умовах, несприятливих для пильної праці над рукописами.

Головна причина, мабуть, у тому, що більшість наших авторів не знала як слід літературної мови й раніше, а тому під час своїх скитань легко й безкритично сприймала впливи різних мовних середовищ — у першу чергу західньоукраїнського варіянту нашої мови, особливо галицького газетного жаргону з його польськими й німецькими лексичними й синтаксичними запозиками та абсурдною пристрастю до непотрібних етранжизмів. Коли хлопець з Наддніпрянщини говорить: "Це просто не до подумання", то з його мовою (і культурою!)' явно щось негаразд...

Добрий знавець своєї мови, знайомлячись із чужими мовами, може дещо запозичити з них для потрібного збагачення власної мови, але в середовищі людей, які поганенько знають свою літературну мову, впливи чужих мов призводять до виникнення специфічного еміграційного жаргону, який для нашої мови тільки шкідливий, бо спотворює й збіднює її.

Розміри журнальної статті не дозволяють мені докладно зупинитися на елементарних правилах дикції, тобто тієї частини риторики, яка вчить про добір слів та взагалі про нормальний мововжиток. Доведеться обминути й таку важливу частину граматики, як пунктуація, значення якої для доброго стилю багатьма непробачно ігнорується.

Автор-початківець мусить домагатися невпинного вдосконалення свого стилю, починаючи з побудови своїх речень, доки не осягне в них одности, зв'язности та виразности. Це значить, що він повинен уникати плутанини, незрозумілости та син-

таксичних помилок. Треба пильно вивчати проблеми групування речень у відступи, а відступів — у довші одиниці. Слід приділяти належну увагу проблемам композиції, кожен тип якої має свою специфіку.

Велику вагу має вибір слів. Автор, який пильно працюватиме над своєю лексикою, буде невпинно поліпшувати свій мовний смак. Вибираючи з-поміж слів точні й яскраві, суворо відкидаючи невиразні й немилозвучні, він писатиме мовою, яка буде приємна для слуху, динамічна, легка й натуральна. Пам'ятаючи Свіфтове визначення стилю: "належні слова в належних місцях", він не лише піклуватиметься про впорядкування слів, але й невтомно шукатиме "належних" слів.

Краєкутним каменем усякого доброго стилю є ясність викладу. Це, звичайно, догматичне твердження і є чимало "модерністських" письменників, які його свідомо не дотримуються. Як пише А. Бравн, "сучасна літературна мода полягає в тому, щоб не знати, що ви говорите, а коли у вас попросять пояснення, то знизати плечима й відповісти, що ви пишете, як пишеться, а читач мусить сам збагнути те, що ви написали. Якщо ж читач не розуміє, то тим гірше для нього". Ця мода на незбагненність уже помалу зникає.

Письменник повинен розумітися в своїх думках та вміти їх висловити. Тим авторам, які нездібні зрозуміти самих себе, я б порадив спершу почекати, поки в них проясниться в голові, а вже потім писати. А втім "незрозумілі письменники" найчастіше або афектовані сноби, або творчі імпотенти. Письменник не має права вимагати від читачів, щоб вони розплутували його фрази та никали в конвульсіях його мислі. Читачі не будуть робити письменникової роботи.

Більшість початківців, проте, пишуть не стільки складною мовою, скільки розмазаною, невиразною. Іноді вони заплутуються в довгих, але від того зовсім не глибокодумних фразах. Часто вони не можуть навіть висловити своєї думки. Вважаючи, що вони тчуть щільну тканину мислей, вони насправді тільки розтріпують мислі, перетворюючи їх на нудну жуйку, на слизькі словесні драглі, у яких нема за що вхопитися.

Стається це здебільшого тоді, коли автор не продумав як слід того, що він збирається писати. Ясний стиль залежить від ясного мислення. Якщо автор точно знає, що саме він хоче сказати, то, звичайно, після деякої праці спроможеться це сказати. На жаль, молоді автори прагнуть доконати великих завдань ще перед набуттям технічних знань, потрібних для виконання малих справ. Вони занадто звіряються на своє надхнення... Але "вогонь надхнення", якщо його не контролювати, може бути небезпечним; початківцям, щоб взяти його під свою контролю, треба навчитися висловлюватись ясно і зрозуміло.

**
*

Основна вимога до доброго стилю це "твердість", щільність. Інакше кожучи, мовна тканина мусить бути добре "вив'язана", щоб вона не колихалася, не западала посередині та не воліклася безсило до безбарвного, плаского закінчення чи висновку.

Ось, наприклад, жалюгідно слабка, не вив'язана як слід фраза, хоч значення її зрозуміти нетрудно:

"Для нього навіть не могли взяти приватного вчителя, бо лікарі наказали, щоб він провадив якнайбільше часу на свіжому повітрі, так, що він не міг закінчити середньої школи і тільки зрідка брав лекції музики в місцевих музикантів у віці між 7 та 12 роками і між хворобами".

Цьому реченню бракує одности, бо в нього всунуто більше, ніж воно може вмістити. Йому бракує зв'язности, бо його окремі частини ледве тримаються купи. Йому бракує емфазису (виразности), бо в ньому абияк змішані різні думки, а все воно під кінець безсило загинається та валиться додолу. Прикладів такої безрадної синтакси в наших авторів можна знайти скільки завгодно.

Треба добре поламати собі голову, щоб зрозуміти такі фрази, які написав один з відомих письменників, Ю. Косач, що має славу і дуже здібного, і дуже розумного:

"Головна тема 30-их і 40-их років, зрештою або безтурботно оповерховлена або де-не-де сповидно розв'язана (в дусі вузьковидного конформізму), наполегливо турбує й 50-ті роки української духовости. Принагідно сказавши, це стає запізнілим модникуванням провінційних краснодухів, бо звуженість світу стає дедалі виразнішою й дедалі, в постійному промкненню навіть дуже віддалених культур, тема Схід — Захід, як протиставності, втрачає гостроту".

Ці речення не тільки ребуси, що намагаються "вдарити" читача "великою вченістю", вони не тільки порушують усі закони доброго стилю, а це просто — не українська мова.

Слабкий стиль — немов намочена у воді губка, з якої крапають непотрібні слова, члени речення і навіть цілі підрядні речення. Такі губки треба безжально стискувати, доки в них залишаться тільки конечно потрібні слова. Після цього, — якщо автор подбає про те, щоб кожне слово та кожен член речення були розставлені так, щоб їх відношення до решти слів не викликало жодних непорозумінь, — стиль набуде сили. Якщо ви хочете писати твердо, кожне слово в реченні мусить "працювати" та виразно оповіщати свою мету.

Для Р. Стівенсона "в'язання" стилю це справа не лише значення, а й звучання. Критикуючи одного автора за банальність його лексики, він проте відзначає, що вона "звучить досить гармонійно", а це для Стівенсона конечна якість літературного стилю. Він наполягає на тому, що "значення та розвиток речення мають бути врівноважені за допомогою звучання, бо ніщо так не розчаровує вухо, як речення, почате урочисто й дзвінко, але закінчене поспішно й кволо".

**
*

Дуже трудною для успішного розв'язання проблемою стилю є проблема темпу. Деякі мовостилі рухаються швидко, інші повільно, при чому причини для такої різниці у "швидкості" дуже важливі. Всі досвідчені письменники знають, що подекуди вони мусять приспішувати, а подекуди уповільнювати свою мову, відповідно до вимог матеріялу.

Здебільшого автори роблять це "на слух", упорядковуючи свої слова, члени речення та цілі речення так, що вони читаються то швидше, то повільніше. Як це робити — не скаже жодна теорія.

Здавалося б, що короткі речення "рухаються" швидше, ніж складні, але це не завжди так. Речення "Цей пес мій" рухається повільно тому, що в ньому чергуються наголошені склади. Простота конструкції та простота думки не мають ніякого вирішального відношення до проблеми "швидкости" мови. Не завжди швидше рухається і ясний мовостиль.

Здається самозрозумілим, що зміст мусить впливати на темп мови. Так, сцена повільної смерти мусить рухатися повільно, а сцена бійки — швидко. Коли емоціональність сцени підноситься, то темп мовостилю нібито повинен прискорюватись. Але рідко кому з наших письменників щастить домогтися цього. Ось, наприклад, досить статичний опис бою в творі доброго загалом стиліста, але любителя уповільненого темпу, Ю. Яновського:

"... Тачанки вилетіли з обох боків, помчали скажено вперед і, зробивши кожна красивий заворот, застрочили всіма шістнадцятьма кулеметами. Ворог відбивався своїми. Його люди, лежачи, брали галатівців на мушку, але чи багато візьмеш ти, коли в лоб тобі летять тисячі смертельних мух, свистять і риють землю. Це тяглося кілька хвилин. Партизанська піхота за цей час нарила землі й, лежачи в шанцях, готувалась до відсічі. Ворога трохи порідшало від кулеметів, він одсунувся назад. Всі тачанки вмить повернули коней і, підстрибуючи по озимині, бігли до балки. Піхота відразу ж прийняла на свої плечі весь бій". ("Чотири шаблі").

Цей відступ неможливо читати інакше, як тільки повільно — і через його перевантаженість багатоскладовими словами, і через деталі, які уповільнюють темп мови ("... зробивши кожна красивий заворот...", "... але чи багато візьмеш ти, коли..."). У цьому відступі лише кілька речень ідуть прямо до своєї мети, а інші, накручуючись навколо них, тільки затримують їх. Щоб відчути різницю в темпі, порівняйте з цим відступом наведений вище уривок з "Тигроловів", або таке місце з "Тараса Бульби" М. Гоголя:

"... Рубається й б'ється Тарас, сипле гостинці тому й другому на голову, а сам дивиться на Остапа, бачить, що вже знову схопилося з Остапом мало не восьмеро разом. "Остапе, не піддавайся!" Але вже перемагають Остапа, вже один накинув йому на шию аркана, вже в'яжуть, уже беруть Остапа. "Ех, Остапе, Остапе!" — кричав Тарас, пробиваючись до нього, рубаючи на капусту всіх на своєму шляху. "Ех, Остапе!" Та, як важким каменем, ударило його самого в ту ж хвилину. Все закрутилося й перевернулося в очах його. На мить змішано блиснули перед ним голови, списи, дим, виблиски вогню, гілля дерев з листям, що мелькнуло перед самими його очими. І гримнувся він, як підрубаний дуб, на землю. І туман повив його очі".

При однакових інших умовах складні речення завжди повільніші, ніж прості. Все, що відділяє підмет від присудка, а пояснювальне слово від пояснюваного, уповільнює мовостиль.

Перед початківцями завжди виникає та сама проблема: їхні мовостилі занадто повільні. Причиною цього найчастіше буває монотонність конструкції речень. Навіть маленьке урізноманітнення — коротке, гостре речення в одному місці, реторичне запитання в другому — напевно розіб'ють повільну монотонність та нададуть мовостилеві швидкого руху. Треба міняти довжину й структуру речень; це спричиниться до гострішого акценту в ритмі та до прискорення темпу.

**
*

Всі стилісти згідні між собою щодо важливої ролі, яку в доброму стилі відограє ритм. Стівенсон пише: "Кожен член кожного речення, подібно до арії або речитативу в музиці, мусить бути вміло скомпонований з довгих і коротких елементів так, щоб загальне звучання подобалось чутливому вуху".

Отже, речення повинно мати певний зміст. Усі члени речення, а в складному реченні і всі його елементи, повинні бути розташовані так, щоб вони творили зв'язаний і логічний взір. Нарешті, все речення мусить звучати музично для вуха, коли читати це речення вголос. Проте, як каже Стівенсон, "проза мусить бути ритмічна, але не метрична", тобто ритм не повинен бути занадто очевидний, як у поезії.

Ось приклад ритмічної прози в романі "Чотири шаблі":

"Це сиділи на скелі орли, напустивши на себе всю поважність завмерлих хвилин. Це — ще непорушена нічим тиша, яка розірветься через голосне квиління стріл, брязкіт щитів, іржання коней, і затремтить степ, затрясуться шляхи під копитами сміливих вершників. Чи знають вони свою силу і волю, замах клинків своїх, мужність сердець і світло очей? Не знають вони ні сили, ні волі, ні мужности сердець, ані замаху клинків!.."

Ритму бракує в творах майже всіх початківців. Ми говоримо, що їх речення незграбні, що їх мова кострубата та настільки немилозвучна й неритмічна, що навіть неприємна для вуха та незручна для язика. Усвідомити значення ритму початківці можуть, читаючи вголос твори стилістів, напр., Коцюбинського, та прислухуючись до звучання своїх власних фраз.

Вимагаючи для мовостилю певної музичної якости, я зовсім не хочу цим сказати, що високохудожній лише той мовостиль, у якому плавно течуть старанно випрасовані й заокруглені фрази. Далеко ні! Як поряд з музикою Моцарта є музика Бетговена й Вагнера, так і літературні мовостилі можуть бути гостро емоціональні, рвійні, буремні, саркастичні...

Снобізм, еготичне самозамилування, поверховість та банальна "красивість" — антиподи доброго, ефективного стилю. Вже кращий трохи кострубатий, але напоєний справжньою емоцією та мислю мовостиль, аніж тривіяльний чи емоціонально імпотентний. Таким же ворогом кожного автора є й старомодність; автор мусить бути сучасником своєї доби з властивими їй інтелігентністю, ідейним світом та темпераментом.

Однією з найголовніших якостей доброго стиліста є його здібність творити художні образи та тримати їх під своєю контролею. Молодих авторів часто охоплює нестримана пристрасть до порівнянь. Прагнучи до "багатого стилю", вони переобтяжують свою мову нібито дуже поетичними порівняннями — цього до того, а того ще до чогось іншого. Метафори, будучи значно складніші, новаків приваблюють мало.

Бажаючи описати блискучі очі своєї героїні, початківець заявляє, що вони сяють, як зорі чи діяманти, виблискують як соняшне світло на озері. Якщо очі блакитні, то обов'язково, як небо України, як води весняного Дніпра, як фіялки чи незабудьки на рідній леваді...

Я не збираюся глузувати з порівнянь. Я лише хочу застерегти проти надмірного й невибагливого вживання їх. Як правило, більшість добрих стилістів користується порівняннями дуже ощадно. Чимало письменників писало чудову прозу, зовсім не вживаючи їх. Порівняння — занадто очевидний засіб і треба, щоб воно було дуже оригінальне, бо банальні порівняння читача із смаком лише сердять.

Початківці здебільшого цураються метафор, але досвідчені письменники розуміють їх мистецьку цінність. Добра метафора це "сіль дотепу та крила красномовности". Метафори та влучні й свіжі порівняння надають стилеві барви і збагачують його обертонами, тобто натяками на щось поза висловленою думкою чи описаною емоцією. Але краще писати якнайпростішою мовою, ніж декорувати свій стиль штучними, надуманими та заяложеними мовними фігурами.

Ліпше просто сказати, що на небі був місяць, ніж розводитись про те, що місячне сяйво просочувалось крізь листя; що дівчина співала, як соловейко; що сонячне проміння цілувало ставок; що у красуні лебедина шия. Безпретенсійна мова може бути визначною, а мовостиль, переповнений виснаженими стереотипами, завжди буде дешевим.

**
*

Обмежені розміри журнальної статті дозволили мені лише побіжно торкнутися вельми важливих проблем і тільки натякнути на інші; деякі довелося зовсім обминути. Проте ця стаття виконає своє завдання, якщо примусить наших — і молодих, і вже не дуже молодих письменників — ще раз самокритично прочитати свої твори та серйозно взятися до праці над своїм стилем (чи вірніше, мовостилями, оскільки кожен автор пише не тільки в одному жанрі).

Як пише один з американських літературознавців, "стиль письменника в якнайбільшій мірі залежить від того, що він, письменник, собою являє. Коли автор підставить природі дзеркало, то чималою частиною відображення буде він сам. Те, про що письменник пише, — тобто його матеріял, те, як він пише, — тобто його стиль, — дуже багато скажуть і про нього самого, бо і його матеріял, і його стиль визначаються його власною істотою, його культурою, мислями, інтересами, його смаками, прагненнями та ідеалами".

Людина, письменник і політичний діяч

З нагоди п'ятидесятиліття Івана Багряного

"Його твір має багато більше сонця, ніж тіні, а його послання є скоріш любов'ю, ніж ненавистю", — стверджує рецензент Нью-Йорського "Тайму" (25. 2. 57 р.) у рецензії на видання "Тигроловів" англійською мовою.

Так говорять американці. Так не говорять, але відчувають українці, за винятком хіба невеличкої купки "націоналістів". І це відчуття наявности людолюбія, а зокрема братолюбія, і створило, мабуть, ту виняткову популярність Івана Багряного в найширших колах нашої еміґрації, якою він сьогодні користується. Справді, сьогодні, мабуть, нема в нас людини, яку б так любили й шанували українці з різних областей, різного інтелектуального розвитку, різних релігійних та політичних переконань. І. Багряному багато хто може заздріти.

Важко характеризувати людину, якої ніколи не бачив увічі, а мені з Багряним не довелось зустрічатися. Та мене завжди полонила любов Багряного до людини взагалі, а до українця зокрема. Вона просвічується в нього в його ліриці, у сатирах, у романах, у публіцистиці, у приватних листах навіть. У цієї людини є якась дивна сила прощати й вибачати, не зважати на зло людське.

У творах Багряного любов є основним компонентом. Саме тому його твори діють на людину благотворно, вони її очищають, наснажують — роблять з читача те, що ми звемо Людиною. Щось подібне ми можемо шукати лиш у Яновського, Вишні, Хвильового та в М. Куліша.

Не так давно одна з наших читачок писала мені: "Як мені важко, як допечуть люди, то я читаю Багряного — це найкращий лік від душевного болю".

Таких свідчень можна б набрати багато. Ми тільки часто забуваємо, у якому ми боргу перед самим Багряним: скільки разів він був зневажений, скільки разів йому боліло, і скільки всі ми, зокрема його колеги, письменники, стали в його обороні?

Коли говорити про Івана Багряного, як про людину, то не можна оминути його політичної діяльности. Справа тут не в УРДП, чи в Національній Раді. Ні, справа глибша. Дуже слушно пише в "Українському Прометеї" А. Гудовський у короткій, але яскравій статті 'З нагоди ювілею', що в повоєнні роки було дуже загрозливе становище для великої і здібної частини нашої еміґрації з центральних областей: до найактивнішої і найчисельнішої тоді партії, ОУН, яка ставилася тоді до центрови-

ків, як до людей "збільшовичених і національно несвідомих", підрадянська еміграція піти не могла. А коли окремі її представники й пішли туди, то буквально для ста відсотків таких одиниць це кінчалось психологічно-політичною катастрофою.

Створилася загроза просто фізичного усунення з активного політичного життя еміграції сотень тисяч дуже здібних і культурних людей. Вихід з становища знайшов Ів. Багряний: він створив УРДП, завдяки якій наші люди включились у громадсько-політичне життя і в активну протибільшовицьку боротьбу. Можливо, що це зробив би і хтось інший, але чи було б це вчасно і з таким успіхом?

Цей факт сьогодні вже, мабуть, переростає не тільки багатьох тих, що помагали Ів. Багряному творити партію, а й саму партію. А всі ті, що колись обурювалися на УРДП і її фактичного творця, сьогодні одностайно (за винятком бандерівців, хіба) визнають її будівну ролю в житті еміграції.

Я не пишу статті, бо Ів. Багряний — явище, яке і в найдовшу статтю не влізе. Я пишу ювілейний огляд, у якому тільки пелічую факти.

Ів. Багряний почав свою літературну кар'єру, як лірик. І сьогодні не тільки можна, а й треба вже писати на тему: "Іван Багряний — лірик". Пригадую собі, як Юрій Клен колись захоплювався його лірикою. Між іншим, це було в час творення відомої статті "Бій може початись". Він сам мені казав, що "Перепілка" Івана Багряного належить до найкращих ліричних творів нашої літератури.

Мусіла б бути й тема "Іван Багряний — політичний сатирик". Його сатири "Комета", "Батіг", "Собачий бенкет" та інші, на жаль, сьогодні ще не перевершені в нашій літературі. Кажу "на жаль", бож написані вони дуже давно і пора б нам спромогтися й на щось нове. "Антон Біда — герой труда", хоч і значимий твір, але майстерністю своєю він не може бути порівняний до сатир, згаданих вище.

Ця ділянка творчости Ів. Багряного також ще й до сьогодні остаточно критично не розглянена, не вивчена, хоч і писалось про неї дуже багато.

Виняткове місце в нашій літературі посідає Багряний-романіст. "Тигролови", — винятковий твір, який має величезний успіх і в чужого читача. У ділянці завоювання чужомовного читача Ів. Багряний не тільки стоїть на першому місці, а він у нас взагалі в цьому прокладає першу борозну. Його "Тигролови" під назвою "Да Гантерс енд да Гантед" витримали три видання англійською мовою в найкоротший час: у видавництві "МекІчерн" у Торонті (1954), "МекМілліан енд Ко" в Лондоні, Англія (1956) і в "Сан Мартін Пресс" у Нью-Йорку (1957).

Чужі критики були просто захоплені. Я вже цитував один відгук на початку цієї нотатки. Зацитую ще з рецензії, Дж. К. Гатченса, в "Нью-Йорк Геральд Трибюн" (у цьому часописі було дві рецензії на твір Багряного) від 15 лютого ц. р.:

"Якщо не помиляємося, — починає рецензент, — роман є американським дебютом Івана Багряного, вражаючим дебютом — захоплюючий роман, а сам дебют обіцяє багато доброго в майбутньому".

Кінчає ж він свою рецензію словами:

"Тут жах, ідилія, бажання жити, кохання, суміш сумного й веселого. І якщо закінчення роману не заставить вас устати й бурхливо аплодувати дієвим особам, то ви справді цинік".

А які ж циніки ті наші "націоналісти" і взагалі стодвадцятивідсоткові "соборники", які тотально промовчали успіх Багряного в американського читача й критики? А цей успіх переріс усі партії, церковні і територіяльні відміни, він, врешті, переріс еміграцію взагалі і став загальнонаціональним здобутком.

Досі, також на жаль, наша критика не розглянула цього роману науково, сказати б так, не утвердила його в нашій літературі. Мені не довелось читати статті Ю. Шереха про цей роман у львівському місячнику "Наші Дні", а з того, що було написано про "Тигролови" у Зах. Європі і в країнах нового поселення нашої еміграції, за першу й чи не єдину спробу наукової аналізи роману треба вважати статтю В. Чорногая "Поема всепереможного оптимізму" ("Нові Дні", чч. 41 і 42 за 1953 р.). У цій статті розглядається ідея твору, його композиція, мова, стиль і т. д. Це справді спроба наукового розгляду, а не ворожіння, на яке, для прикладу, спромігся був колись Б. Романенчук у двомісячнику "Київ", мовляв, що це: пригодницька повість, якій ні на ламану копійку не можна вірити, чи протибільшовицька агітка? Цієї "проблеми" критик так і не розв'язав...

Хай вибачать читачі, але я таки подам довшу цитату із статті В. Чорногая:

"... національна форма цього твору не лише в словесному вислові думок, але і в дусі всього його, у натхненні мистецької візії, у почутті сущого й сподіваного, у напруженій емоції симпатій і антипатій. Так сприймати дивний сюжет оповідання й так трактувати кожну його деталь може тільки українець, притім незвичайної гостроти розуму й сили темпераменту. Через таку особливість цей твір, не зважаючи на екзотичність сюжету, не тільки залишається цілком у сфері нашої літератури, але й поширює її рямці до меж трансконтинентальних зацікавлень. У ньому українська література заявляє про свої претензії бачити й змальовувати не тільки свій закуток, а весь світ, і тим увійти у вселюдськість". ("Нові Дні", ч. 41, стор. 23).

Ця цитата свідчить про те, що "Тигролови" варті більшої уваги наших критиків та істориків літератури.

Ще в гіршому стані критичний розгляд другого значимого роману Ів. Багряного, "Сад Гетсиманський". Юрій Шерех вважає, що "тут Багряний створив позитивну цінність, вищу від нормальної міри".

Навряд чи можна сумніватися в цьому твердженні, але коли ж еміграція одержить наукове підтвердження цієї думки? Коли ми критично і спокійно розглянемо цей винятковий твір, твір справді мистецький, а не дешеву заялозену протибільшовицьку агітку, чого в нас дуже багато і що вже ні на кого не впливає?

Великий кількатомовий роман "Маруся Богуславка", з якого сьогодні вже вийшли дві частини ("Вогненне коло" та "Буйний вітер") свідчить про

те, що Багряний не тільки не здає позиції, а все більше й більше йде вперед у галузі створення сучасного великого українського роману.

Дуже варті уваги також і дві драматизовані повісті — "Морітурі" і "Розгром". Остання, наприклад, ще й по сьогодні є визначнішим твором на тему з часів німецької окупації України.

Зовсім незаймана в нас і тема "Багряний та дитяча література". Між іншим, пару тижнів тому я одержав листа від одної нашої авторки, у якому вона пише: "Не шлю ще вірша в "Соняшник", бо ніяк не одірвуся від Багряного. В Україні всі пишуть під Наталю Забілу, а на еміграції — під Багряного".

Мало хто з дорослих знає твір Багряного "Про лелек та про Павлика-Мандрівника". А хто цікавиться дитячою літературою і її впливом на малого читача, той знає, що трирічні діти раз прослухають цю казку і вже її майже знають напам'ять. Ця книжка витримала кілька видань і на полицях книгарень її не знайдеш і з свічкою.

У мене вже більше року лежить ціла дитяча збірка Багряного, яку ніяк видати через брак коштів, а нема сумніву, що вона мала б великий успіх у юного читача.

Багряний взагалі цікавиться дитячою літературою. У нього, як він сам мені писав колись, є в пляні книжка про українських звірів, якої ми не маємо в нашій літературі ще й до сьогодні.

І в цій ділянці ми також у боргу перед Ів. Багряним.

Коли робиться ювілейний огляд, то не можна оминути ще одної ділянки творчости Ів. Багряного: Це — тексти для масових пісень.

Нічого не зробиш: і тут Ів. Багряний має чималі успіхи. Особливо тут плідна його співпраця з композитором Гр. Китастим. Такі пісні, як "Вставай, народе", марш "Україна", "Пісня про Тютюнника", "Нема тії сили", "Марш молоді" користаються великою любов'ю у всіх шарах еміграції, не виключаючи й політичних противників їх автора.

Нема сумніву, що за якийсь час деякі з них стануть народніми.

У публіцистичній діяльності Ів. Багряний виявив не тільки сміливість і якість думки, а й проникливий розум. Для прикладу варто згадати хоча б його тезу, що кадри національної революції ніде інде, як тільки в Україні. Сьогодні цієї тези вже ніхто не заперечує. Нема й бажаючих і перекручувати її, щоб ще раз "довести", що Ів. Багряний — "ворог народу"...

З публіцистичних праць визначнішими можна вважати "Чому я не хочу вертатись до СССР?", видану кількома мовами величезними тиражами, статті "Дніпро впадає в Чорне море", "Феєрверк 'колективної' демагогії", "Тріюмф рабовласників" (українською та англійською мовами), "Ціна хрущовського ведмедика" (українською та англійською мовами) та багато інших.

Чи все гаразд у творчості Ів. Багряного? Чи все в нього тільки блискуче, чи все тільки добре? Очевидно, ні. Нічого він сьогодні так не потребує, як часу на викінчення своїх творів і доброго редактора-дорадника, який би, уникнувши в твір, по-товариському щось порадив, виправив. Цього потребує кожен творець, а тим більше письменник.

Багряний має власний стиль, стиль вироблений і усталений. Він знає мову і ставиться з любов'ю до слова. Більше того: він збагачує нашу мову рідковживаними словами та новотворами. Але його твори варті найдосконалішої мови, у нього не сміє бути жодного недогляду, найменшої неточности в слові чи навіть натяку на стилістичну й мовну недобробленість. Але на це треба часу, здоров'я і грошей. На це треба душевного спокою та рівноваги, що в еміграційних умовах навіть і таким сильним натурам, як Багряний, не завжди вдається зберегти.

Та мене тішить, що сам він це прекрасно розуміє і все надіється, як і багато з нас, що ось-ось я таки матиму час для нормальної праці...

Ів. Багряний — людина обдарована всебічно. До всього переліченого треба ще додати, що він артист-маляр (закінчив Київський художній інститут) і часто-густо сам ілюструє свої твори. Часто читачі також бачать його політичні карикатури в "Українських Вістях".

Сьогодні Ів. Багряний у повному розквіті творчих сил і можливостей. Тому його ювілей — це не підсумки, а тільки огляд першого етапу творчости і праці. Він це знає й сам. Знаємо це і ми всі — його друзі, читачі, його співробітники і його засліплені вороги. Знаємо ми всі також, як влучно сказав Юрій Шерех у свойому прехорошому привітанні, що "де б він не був, Вітчизна його буде з ним".

А що ще треба людині, коли вона свідома того, що її неповторна Вітчизна завжди з нею? Тільки здоров'я, здоров'я і здоров'я, щоб мати силу тій ніколи незабутній Вітчизні служити до останнього свого подиху.

І коли, дорогий Іване Павловичу, я Вам цього здоров'я сьогодні побажаю, то вірю, що разом зі мною цього самого бажають Вам і щонайменше 99.99% наших читачів.

Ви не зрадили людини й народу нашого. А люди завжди з тим, хто з ними.

П. Волиняк

ЄДИНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СКЛАД ВУГІЛЛЯ В ТОРОНТІ

SCARBORO FUELS

Власник: Є. Охітва

Продаємо добре чисте вугілля, маємо на складі тверде і м'яке вугілля, а також різне вугілля до стовкера і бловера, продаємо також дрова. Гарантуємо добру обслугу.

Замовлення слати:

SCARBORO FUELS — St. Clair Ave. East, Scarboro Junction — Tel.: AM. 1-1371

В. ПАВЛОВСЬКИЙ

Українська державна Академія мистецтв

(До сорокліття заснування)

Сорок років тому, коли навесні 1917 року впав російський царський уряд, почалась нова доба для України. Науково-мистецькі сили України одержали змогу вільно працювати на користь свого народу. В 1917-18 роках постав цілий ряд українських вищих навчальних закладів, мистецьких організацій та наукових установ. Найпершою з вищих шкіл, що постали тоді, була Українська Державна Академія Мистецтв.

Україна до того часу не мала такого мистецького закладу найвищого рівня. Перед 1917 роком у найбільших містах України — Києві, Харкові та Одесі — існували мистецькі школи, так звані "Художественние Учіліща". Це були державні заклади, підпорядковані "Імператорській Академії Художеств" у Петербурзі. Цілком зрозуміло, що навчання в них провадилося російською мовою; всі предмети викладали за програмами, складеними в Петербурзі й затвердженими російським урядом, а професори цих шкіл, попри свій мистецький хист, були там звичайними державними урядовцями, що мусіли провадити справу русифікації.

Ще перед першою світовою війною українські мистецькі кола Києва мріяли про створення власної української вищої мистецької школи. Найбільше захоплювався цими мріями мистецтвознавець, проф. Дмитро Антонович. Аж нарешті, по революції, настала змога здійснити ці мрії!

Кол. Педагогічний музей, потім будинок Центральної Ради і перший осідок Української Академії Мистецтв (Тепер музей ім. Леніна) на Великій Володимирській вулиці

Дмитра Антонович, підтриманий проф. історії мистецтв київського університету, Григорієм Павлуцьким і директором київського міського музею, Миколою Біляшівським, поставив питання про створення Української Академії Мистецтв перед Генеральним Секретарем Освіти при Центральній Раді, Іваном Стешенком та Головою Центральної Ради, проф. Михайлом Грушевським. Обидва вони дуже співчутливо поставиль до цієї ідеї.

З доручення Ів. Стешенка створена була комісія, що мала провести підготовчу працю щодо створення Академії. В комісію увійшли: Григ. Павлуцький (голова), Дм. Антонович, Мик. Біляшівський, з мистців — Микола Бурачек, Василь Кричевський, Олександер Мурашко та ще дехто.

Школа Терещенка, Велика Підвальна вулиця і ріг Сінного базару в Києві — другий за чергою (січень 1918 р. — квітень 1919 р.) осідок Української Академії Мистецтв

Комісія почала регулярно працювати наприкінці серпня 1917 року. Перед нею стояло багато завдань: виробити засади, на яких мала бути створена нова Академія, точно окреслити мету й завдання цього закладу, виробити статут, скласти кошторис, намітити кандидатури професорів і т. д.

Перед комісією стало принципове питання: чи має нова академія йти битим шляхом інших державних мистецьких академій, чи для неї треба вибрати якийсь новий шлях?

Державні мистецькі академії інших країн давно набули собі сумної слави серед мистців; пляни навчання в них, що сягали своїм корінням ще середини минулого століття, були розраховані на те, щоб виробити вправного маляра, вишколеного на музейних зразках, по змозі оберегаючи студента від "руїнницького" впливу нових мистецьких течій. Вихованці академій, так само як і підпорядкованих ним державних мистецьких шкіл, були добре вимуштровані й спритні малярі, але їхні роботи здебільшого мали відбиток шабльону, нагадуючи зразки, за якими вчилися студенти; ці вихованці були відірвані від свіжих мистецьких поглядів і течій, відстаючи від розвитку мистецтва на десятки років.

Яскраві мистецькі таланти там рідко трималися довго і, врешті, слово "академія" стало в передових мистецьких колах синонімом безнадійної відсталости від життя, символом бюрократичної рутини. Назва "академічний" набула значення образи.

Свідома цих негативних рис старих державних академій, комісія одностайно ухвалила, що ново-

створювана Українська Академія Мистецтв мусить іти новим шляхом, відкритим для свіжих мистецьких шукань. Комісія вирішила, що професори нової академії не можуть бути зв'язані будьякими бюрократичними програмами в своїх викладах, і що кожний професор сам вирішатиме, що і як викладати.

27 жовтня 1917 року (всі дати подаємо по змозі за новим стилем) підготовча комісія вибирала професорів Академії. З-поміж майже 20 кандидатів комісія спинилася на таких мистцях (за абеткою):

Михайло БОЙЧУК — вихованець краківської академії мистецтв; він був поборником "примітивізму" — мистецької течії, що ставила собі за ідеал композиційні й технічні способи доренесансового малярства.

Микола БУРАЧЕК — вихованець краківської (у проф. Станіславського) та паризької академій, майстер ліричних, інтимних краєвидів.

Михайло ЖУК — також із краківської академії, маляр-портретист.

Василь КРИЧЕВСЬКИЙ — учень архітекта Загоскіна та мистецтвознавця проф. Рєдіна в Харкові; він був маляр-пейзажист, архітект-мистець, творець нового українського стилю та дослідник українського народнього мистецтва.

Федір КРИЧЕВСЬКИЙ — учень баталіста проф. Рубо в петербурзькій академії, жанровий і портретний маляр.

Абрам МАНЕВИЧ — маляр-пейзажист.

Олександер МУРАШКО — учень проф. Рєпіна в петербурзькій академії, жанровий та портретний маляр.

Георгій НАРБУТ — учень графіка Білібіна в Петербурзі; він був майстер графічного рисунку та оформлення книги — ілюстрацій та обкладинок.

Нарбут жив тоді в Петербурзі; одержавши запрошення до Академії, він ліквідував там усі свої справи і за короткий час переїхав до Києва. Решта новообраних професорів жила в Києві.

На вченого секретаря Академії та на члена Ради Академії обрали Данила Щербаківського, музейного діяча й знавця українського мистецтва (після нього секретарем був Вадим Модзалевський); крім нього в Раду Академії ввійшли ще Дмитро Антонович, Павло Зайцев та інші вчені.

Центральна Рада мала затвердити статут Академії Мистецтв. Це затвердження відкладалося кілька разів через ряд подій, як, напр., повстання більшовиків на початку листопада, придушене у вуличних барикадних боях, та через перевантаженість

Стоять (зліва) Г. І. Нарбут († 1920), Василь Г. Кричевський († 1952), М. Л. Бойчук († 193?). Сидять (зліва): Абрам Маневич († ?), Ол. Мурашко († 1919), Ф. Г. Кричевський († 1947), М. С. Грушевський († 1934), Ів. М. Стешенко (†1918), Мик. Гр. Бурачек († 1942). Знимок зроблено на виставці у відділі Вас. Кричевського.

порядку денного засідань Центральної Ради пізніше працею над Третім Універсалом, яким проголошено Українську Народню Республіку. Аж нарешті, 18 листопада 1917 р., Центральна Рада затвердила статут і штати Академії.

Оскільки організаційна комісія Академії була категорично проти використання навіть будинку мистецької школи, Академія тимчасово одержала невеличку кімнату на другім поверсі будинку Педагогічного Музею, де містилася Центральна Рада. В цій кімнаті зосередилася вся робота, пов'язана з Академією. Там відбувались наради професорів, там працювала канцеляристка, яка виконувала всю технічну роботу; там таки ж професори готувались до виставки своїх творів на святі офіційного відкриття Академії і там вони приймали відвідувачів, яких завжди було повно.

На першім засіданні Рада Професорів академії обирала ректора. На першого ректора цього першого українського вищого учбового закладу був одноголосно обраний Василь Кричевський. Але він не любив адміністративної роботи і просив Раду Професорів звільнити його від цих обов'язків.

Тоді наступним ректором обрали його брата, Федора Кричевського, що лишався на цій посаді до 1919 року.

У газетах — "Нова Рада" та інших — вмістили оголошення про початок прийому студентів до Академії і стали готуватись до офіційного відкриття її.

Дату відкриття Академії, через неспокійний стан у місті, викликаний загрозою нового повстання більшовиків та інших антиукраїнських елементів і потребою роззброювати їх, також відсувалося кілька разів. Були видруковані вже й запрошення для почесних гостей, але довелося зміняти від руки дату на них.

Нарешті настав день відкриття Академії — середа, 5 грудня 1917 р. Обставини не дуже сприяли святковому настрою організаторів свята. Через нерегулярну роботу транспорту, постачання міста було дезорганізоване. Не було досить харчів, бракувало води і світла, бо на електровні кінчалися запаси вугілля. З величезними труднощами роздобули цвяхів, дроту та інших матеріялів для влаштування виставки. Ясна річ, що мистці мусіли все це робити сами.

Виставка праць професорів була влаштована в експозиційних залях Педагогічного Музею, на другім поверсі. Величезне приміщення розгородили щитами, на яких розвішали картини. Вас. Кричевський, що жив недалеко Центральної Ради, приніс кілька гарних українських килимів із своєї збірки, щоб прикрасити виставку.

Урочиста церемонія відкриття виставки була призначена на вечір. Темними вулицями почали сходитись гості. Зібралося багато людей, і не лише заля засідань Центральної Ради, де мала відбутись церемонія, але й усі коридори першого поверху були переповнені.

Але світла майже не було — електричні лямпи ледве жевріли червоним кольором. Кинулися роздобувати свічок і, зрештою, десь трохи дістали, але настрій у всіх був пригнічений. Лише через години дві, коли вже майже зникла надія, світло засяло яскраво й весело. Почалось урочисте засідання, з промовами та з привітаннями від діячів української культури й мистецтва. В своїх промовах проф. Мих. Грушевський, Ген. Секретар Освіти Іван Стешенко, проф. Григорій Павлуцький, проф. Дмитро Антонович, Кость Шароцький та інші відзначали важливість цього першого кроку в створенні власної національної освіти, підкреслюючи, що відтепер можна буде не їздити по науку до чужих людей, а розвивати власну, українську, культуру в себе дома.

По закінченні офіційної частини гості пішли нагору оглядати виставку професорів-засновників, яка після того була відкрита ще кілька днів.

Скінчилися свята, почалися робочі будні нової Академії. Студентів напочатку записалось кілька десятків; вони могли записуватись не до одного лише професора, а до двох, за власним вибором. Заняття із студентами провадилися в тому самому приміщенні, де була влаштована виставка. Але місяцем пізніше, в середині січня 1918 р., Академія мусіла звільнити Педагогічний Музей з огляду на те, що Центральна Рада скликала Всеукраїнські Установчі Збори, призначені на 22 січня. Секретаріят Освіти приділив Академії будинок школи Терещенка на Великій Підвальній вул., ч. 38, коло Сінного Базару, де перед тим був розміщений військовий шпиталь.

Цей будинок Академія займала більше року. Проте, її діяльність скоро по переїзді перервали нові політичні події. В кінці січня більшовицькі аґенти знову підняли повстання проти Центральної Ради і в місті почались вуличні бої, а 9 лютого більшовицькі війська, по кількаденних боях, захо-

DARC PHOTO SALON
DARC PHOTO SALON
DARC PHOTO SALON
Д А Р К
Модерне фотографічне студіо в Чікаго, славне мистецтвом між своїми й чужими.
2059 W. CHICAGO AVE. CHICAGO, ILL. HAymarket 1-2254

пили Київ і тероризували населення грабунками, трусами й розстрілами. Тоді розстріляно понад п'ять тисяч людей, у яких знайдені були будь-які документи, складені українською мовою. Все життя міста спинилося; професори Академії мусіли переховуватись і Академія була закрита. Лише на початку березня 1918 року, коли більшовиків вибили з міста і Центральна Рада повернулась назад, Академія змогла відновити працю.

Будинки ч. 9 та ч. 11 на Георгієвському завулку. Будинок ч. 11 зруйнований у 1942 - 43 рр. на дрова. У будинку ч. 11 містилась Українська Академія Мистецтв від осени 1919 р. до осени 1922 р. В 1921-22 рр. у цьому будинку жив Вас. Григ. Кричевський

Зміна уряду Центральної Ради на гетьманський 29. IV. 1918 р., а потім знову на уряд Директорії УНР в грудні 1918 р. не відбивались помітно на роботі Академії. Коли відкрито український університет у Києві 6 жовтня, а потім у Кам'янці Подільському 22 жовтня 1918 р., Академія Мистецтв, як найперша українська вища школа, надіслала їм свої привітання; до Кам'янця Подільського їздив як спеціяльний представник Академії проф. Нарбут, що відвіз мистецьки виконану привітальну грамоту. За постановою Ради Академії, проф. Мурашко почав малювати портрети професорів-засновників, але лише зробив попередні шкіци до портретів Василя Кричевського та Григорія Нарбута. Восени 1918 року Василь Кричевський постановою уряду був призначений директором Керамічного Інституту в Миргороді; він виїхав туди на деякий час і праця його майстерні припинилась до його приїзду.

2 січня 1919 р., на річному засіданні Ради Академії, відбулися зміни в складі професури: Абр. Маневича вивели із складу професорів Академії, і він пізніше виїхав до Америки; натомість ухвалили запросити на професора скульптури Бернарда Кратка, теж жидівського походження. Георгія Нарбута обрали на ректора; він залишався на цій посаді до своєї смерти, опікуючись Академією в найтяжчі часи її існування.

Ці тяжкі часи настали незабаром.

4 лютого 1919 р. більшовицькі війська вдруге захопили Київ. Спершу більшовики немов би доброзичливо поставились до Академії і навіть затвердили були її статут, що його ухвалила Центральна Рада. Академією став відати "ВУКОМІЗІС" ("Всеукраїнській Комітет по Дєлам Ізобразітєльних Іскусств"), на чолі якого стояв комісар-комуніст росіянин Дадикін. Заняття в Академії відновилося, хоч з харчуванням і опаленням було скрутно.

Але не минуло й двох місяців, як управління Дадикіна дало себе знати. Бажаючи прищемити це "петлюрівське гніздо", як більшовики називали українські установи, він викликав до себе ректора — Георгія Нарбута — і наказав йому, щоб Рада Професорів обрала на професора Академії якогось третьорядного скульптора — приятеля Дадикіна. Людина військова, комісар дав Нарбутові 24 години на роздум.

Нарбут категорично відмовився. Тоді наступного дня, 31 березня, Дадикін прислав робітників, які викинули все майно Академії з приміщень і замкнули будинок.

Намагаючись врятувати Академію, Нарбут з іншими професорами кинувся до наркомату освіти з протестом проти такого свавілля. В наркоматі пообіцяли розглянути справу, але звернули увагу на те, що Академія керується "контрреволюційним" статутом Центральної Ради.

Почалась нова справа — з переробленням статуту. Замість Дадикіна, через деякий час став головою "ВУКОМІЗІС-у" інший комуніст — Хейфец. Він дав дозвіл тримати викинуте Дадикіним майно Академії на горищі школи, але про відновлення праці Академії не могло бути мови, аж поки не буде затверджений новий, більшовицький статут. Не одержуючи державної підтримки, і персонал Академії і студенти пороз'їздилися, шукаючи заробітку, аж поки Академія знову відкриється. Лишились лише Бойчук, Мурашко та Нарбут.

Так минули травень і червень. В липні сталася подія, темна і незрозуміла, яка викликала багато здогадів. Увечері 14 липня двоє озброєних невідомих, під якимсь непереконливим претекстом, озираючись на всі боки, затримали Олександра Мурашка, коли він увіходив до свого будинку на Баговутівській вулиці на Лук'янівці, і повели його із собою, мовляв, щоб перевірити його документи. На другий день Мурашка знайшли в садку коло сусідньої вулиці, забитого пострілом у потилицю. В районовій міліції, куди буцім би то мали відвести Мурашка, нічого про його арешт, ані про тих людей, не знали і всі розшуки залишились марними. Найбільше ймовірним здавалося припущення, що Мурашко загинув од руки найманих вбивців, що він стояв комусь на перешкоді. Але безпосередніх доказів проти запідозрюваних так і не здобули.

Пару тижнів пізніше трапилася інша прикра подія.

У проф. Бойчука на Лук'яківці зібралась компанія мистців. Нарбут, із своїм приятелем, мистцем Юхимом Михайловим, попросив у господаря води; обоє напилися й одночасно захворіли на важкий черевний тиф. У Нарбута ця хвороба згодом викликала ускладнення — захворювання печінки, від якого він помер, не проживши після того й року.

Після смерти Мурашка й тяжкої хвороби Нарбута долею Академії могли піклуватися лише Бойчук, Василь Кричевський, що якраз повернувся з

Миргороду, та секретар Модзалевський. Справа вироблення більшовицького статуту Академії тяглася мляво і затвердили його лише в кінці липня, незадовго до хвороби Нарбута. Академія весь час була фактично закрита, але професори, наскільки могли, проводили вдома заняття з тими студентами, що лишалися в місті, не одержуючи за те жодної винагороди.

Проте, черговому пануванню більшовиків у Києві вже надходив кінець. 31 серпня 1919 р. їх вибила звідти українська армія Директорії УНР. Та майже одночасно, з-за Дніпра в місто вдерлась російська монархічна армія ген. Бредова, одного з помічників ген. Денікіна, і заволоділа Києвом. Панування військ Бредова було поверненням дореволюційного, царського російського режиму. Українців, як "сепаратистів", арештовували де потрапили і тюрми були повні. Українські установи були лише "терпимі аж поки не буде іншого розпорядження" і жодної підтримки від влади вони, ясно, не мали; вони мусіли бути приватною справою "місцевого населення". Українські культурні діячі ховались або виїздили з міста, щоб уникнути російських репресій.

Але Нарбут, ще не зовсім одужавши, почав шукати шляхів, щоб легалізувати Академію під російською владою. Це була нелегка справа. Але Нарбутові таки пощастило: він, казали, знайшов серед бредовських вищих офіцерів одного свого давнього приятеля з Петербургу, ще з передреволюційних часів, і той допоміг йому виклопотати дозвіл на відкриття Академії. Довелося довго чекати, натискаючи всі пружини, аж поки "Начальнік управленія народнаго просвѣщенія" при "Особом Совѣщаніі прі Главнокомандующем Вооружоннимі сіламі Юга Россіі" (себто — при ген. Денікіні) прислав 18 жовтня "попечителеві київської учбової округи" спеціяльного наказа — дати дозвіл. Лише тоді Нарбут одержав тимчасовий дозвіл на приватну школу, що мала називатись "Академія Художества в Кіевѣ, существующая в порядке закона от 1. VIII. 1914 года о частних учебних заведеніях".

Поки чекали дозволу, час ішов своїм порядком. Треба було думати про гроші для Академії й про приміщення. Про повернення назад до школи Терещенка годі було тепер і мріяти. Нарбут знайшов два приміщення в тому ж будинку, де жив він сам, але грошей, щоб заплатити за них, не було.

На допомогу Академії прийшла українська кооперація. Навколо велетенського "Дніпросоюзу" — об'єднання кооперативних організацій Наддніпрянщини — гуртувалась верхівка української інтелігенції, яку він підтримував у ті тяжкі часи. Голова "Дніпросоюзу", Дмитро Коліух, дав Академії грошей на приміщення і, пізніше, на найпотрібніші видатки.

14 жовтня 1919 р. під час короткочасної паніки від нападу більшовицького загону, професори підписали контракт — приватним порядком — про наймання приміщень, а через тиждень, вже маючи дозвіл на існування, хоч і тимчасове, Академії, професори й студенти стали влаштовуватися в нових приміщеннях. Були там Нарбут, обидва Кричевські, Бурачек і Бойчук.

Новий будинок Академії — ч. 11 на Георгіївському завулку, поруч із садибою Софії, був, насправді, вже старий — він бачив у своїх стінах ще Тараса

Петро КАРПЕНКО - КРИНИЦЯ

БАЛЯДА ПРО ЛЮБОВ

Серед джунглів пітьмавих, мов ночі безодня,
Де несеш свою душу, як муку німу,
Попоросився до мене в баляду сьогодні
Індіянин, що жив двісті весен тому.

Він вождем був хороброго плем'я, і всі з ним,
Супокою шукаючи, щастя й відрад,
Поклонялись "Великому духу", що, грізним,
В ніягарський зайшов і сховавсь водоспад.

Всі боги до малої людини жорстокі...
І вмолявся щорічною жертвою дух:
Жеребки витягали дівчата щороку
Під відлуння яси, мов під плач завірюх.

Обиралась найкраща з усіх — "Наречена
Водоспаду", вінчання покірне з яким
Було святом для племени, й вирву скажену
Зустрічало дівча, як навічний свій дім...

Шумовіли вітри і дощі, і пороші
На заблуканих ловах, плотах переправ...
І ополудні хмурого дня вістоноша
У наметі вождя зупинивсь і сказав:

— О, володарю! Вір, мені легше стрілою
Повалить двох бізонів, ніж слово ректи:
Випав жереб дочці твоїй буть під водою...
І схвильовані всі ми... Як вирішиш ти? —

Індіянина брови зломилися сиві,
Мов тягар похилила задума чоло.
Що ж вирішувать? Дух до вождів милостивий
І відмову простить, не принявши за зло...

Це ж єдина дочка — свідки небо і гори...
Та гаряча у скроні ударила кров...
Він мовчав... І таким оніміло-суворим
Для приношення жертви на берег прийшов...

Білий човник і все "нареченої" віно:
Спілі овочі, квітів багаття живе...
Гомінке отишіло прощання. Хвилина —
І залишиться батько... Дочка відпливе.

І вона
Від
пли
ває,
Водоспаду назустріч, як долі своїй.
Ніягара бушує. Грозою безкрає
Затягається небо. І раптом старий

Одділився від натовпу вождь. Сивобровий,
Шугонув, наче іскра, в ріку. У човні
Перегнав "наречену" — і повні любови
Їх зустрілися очі... Туманились дні,

Як неспіймані олені... Гасли зорею...
Скільки ж, дух, тобі треба ще наших сердець?..
Індіянин пливе поруч доньки своєї.
Водоспад. Розкривається вирва. Кінець.

Шевченка. Вузенькі дерев'яні сходи вели на другий поверх, з рипучими паркетними підлогами. Кілька вікон виходило на вулицю, решта — в двір. Дахи давно не лагодились — осінні дощі промочували стелю й заливали підлогу.

У трохи кращому стані був нижній поверх, де розмістились канцелярія, музей та бібліотека Академії. Нарбут, що жив нагорі, віддав частину свого помешкання для потреб Академії. Завдяки "Дніпросоюзові" Академія дістала дикту — дорогоцінного й універсального будівельного матеріялу тих часів. Диктом залатали дах і закрили від дощу стелю на горищі, диктом і полотнами — працями професорів — повідгороджували в кімнатах переходи-коридори. Для опалення поставили в деяких кімнатах залізні печі — "буржуйки" з рурами через усю кімнату; в "буржуйках" диміли мокрі дрова; інших не було. І професори і студенти сиділи й працювали там, не скидаючи ні пальт, ані шапок або галош і відігріваючи час од часу закляклі руки коло печі. Зимовий день швидко проходив — треба було поспішати з працею, бо світла вечорами майже не бувало; світити доводилось каганцями. В додаток до цього, майже неможливо було купити ані фарб, ані паперу або полотна, ані пензлів чи олівців. Професори ділилися із студентами, чим могли, а ті, з свого боку, ділилися з професорами, коли щастило щонебудь дістати. Але працювали всі, повні ентузіязму, і працювали так не кілька тижнів або місяців, а цілих три зими — до 1922 року.

16 грудня 1919 року Київ знову захопили більшовики; більшовицька влада затвердила в грудні існування Академії на основі статуту 1919 року, хоч, з огляду на зруйноване господарство країни, матеріяльної допомоги від неї Академія мала небагато.

Проте, завдяки невтомній енергії ректора — Георгія Нарбута, хоч і тяжко хворого, та патріотичній підтримці української кооперації, Академія Мистецтв уже пройшла найтруднішу частину свого шляху формування і тепер вступила в третій рік свого існування. Вже можна було зробити й першу звітну виставку.

Виставка була влаштована в тісних приміщеннях Академії і відкрилася в останніх днях 1919 року.

Почався 1920 рік. 15 січня, на річному засіданні, Рада Академії знов обрала Нарбута на ректора. Але Нарбут помер невдовзі після того, а саме — 23 травня, під час останнього перебування в Києві українських військ Директорії разом із польськими частинами, коли професура знову була в роз'їзді. У Києві в той час лишились тільки Бурачек і Бойчук; останній став тимчасово виконувати обов'язки ректора.

Літо принесло ще більшу загальну розруху, коли більшовики зайняли всю Україну. Восени Бурачек зовсім покинув Київ і заняття в Академії провадив лише Бойчук та, наїздами, Федір Кричевський. На початку 1921 року повернувся до Києва Василь Кричевський і робота в Академії трохи пожвавилась, хоч у ті голодні роки життя в містах взагалі було дуже мляве.

В 1921 — 1922 роках на місце вибулих прийшли нові професори: декоративний маляр Лев Крамаренко, театральний мистець Вадим Меллер, згодом — дереворитниця Софія Налепінська-Бойчук, скульптор Сагайдачний, фахівець мозаїчної справи Андрій Таран та інші. Академія одержала частину колишнього "Художественного Училища", але працювати доводилось в нетоплених кімнатах.

В 1922 році більшовики в Україні, почуваючи себе вже трохи міцнішими, почали більше втручатися в справи навчання та вимагати від нього "комуністичної ідеології". Літом 1922 року київський губерніяльний відділ професійної освіти наркомату освіти — "Губпрофос", якому була підпорядкована Академія Мистецтв, заходився підводити "комуністичний грунт" під існування Академії, тобто — реорганізовувати її, регляментуючи програми навчання відповідно до партійних вимог та урізуючи академічні права професури і студентства.

Ці заходи дали змогу деяким старшим студентам і професорам виявити себе як окрему групу. В той час, як решта професорів і студентства вбачала у втручанні політики в академічні справи ламання основних принципів, за якими Академія була створена, ця група, в яку входили також люди, що близько стояли до комуністичної партії, навпаки, вітала це втручання. Воно давало їм нагоду посісти чільне становище в Академії та в українському мистецтві під більшовиками. Представники цієї групи, використовуючи зв'язки з пресою, проголосили себе "пролетарськими", "революційними" мистцями і стали на цій підставі добиватись кращих умов для своїх майстерень та матеріяльних пільг (згодом ця група стала осередком "Асоціяції Революційних Мистців України" — "АРМУ").

Перетворена на місце політичних експериментів і кар'єризму, Українська Академія Мистецтв перестала бути вільним національним мистецьким закладом України, яким була заснована в 1917 році. А незабаром вона перестала існувати взагалі, як академія: в 1922-23 учбовім році Губпрофос перетворив її, ледве п'ять років по заснуванні, на звичайний художній інститут, яких потім в Україні організовано декілька. Студентів, які мали кінчати Академію, автоматично перевели до цього інституту і про колишню Українську Державну Академію Мистецтв, що зазнала стільки горя на своєму тяжкому шляху, нагадувала тільки ще з рік вживана в канцелярії Київського Художнього Інституту, спроєктована колись Нарбутом, академічна печатка з головою Атени-Палади — античної покровительки наук і мистецтв.

ФАРБИ

і

ТАПЕТИ — (WALLPAPER)
Власник: ОЛ. ОХРИМ
купите найліпше в
METROPOLITAN PAINT & WALLPAPER CO.
823 Dundas St. W. — EM. 4-6597
Toronto, Ontario

ЛЮДИНІ ВЕЛИКОГО НІ

Є влучне англійське слово: ес-мен, людина, що знає тільки так, притакувальник. З природи своєї я не можу ним бути. Може тому, коли я читаю Багряного і коли мені доводилося з ним зустрічатися й співпрацювати в блаженної пам'яті МУР-і, — у мене виринають десятки й сотні ні. Я маю своє ні супроти непотрібно розставлених крапок над і без того ясним і; супроти простолінійности й неуваги до півтонів; супроти котроїсь там недбалої фрази; супроти фальшивої ритмізації; супроти...

Але хіба святкування ювілею — нагода говорити про мої ні? Хіба не стосується до ювілярів правило: добре або нічого? Я переконаний, що воно не стосується до творчо живих ювілярів. І що мої ні не протиставлять мене Багряному. Бо хто ж може зрозуміти кожне щире й дружнє ні, якщо не Багряний, людина чиє життя й творчість — одне уперте й героїчне, велике ні: ні — русифікації, ні — цензурі, ні — безправ'ю, ні — нелюдяності, і тисячі менших ні, пронесені й стверджені скрізь тортури й фронти, крізь подвиг праці й працю подвигу.

Я читаю раз і вдруге "Сад Гетсиманський". На кожній сторінці я знаходжу фразу або деталь, що обурюють мене. Я кажу собі: тут автор недоглянув. Тут потрібна рука редактора. Це треба скреслити. Але я не можу відірватися від твору, я повертаюся до нього, і я знаю, що тут Багряний створив позитивну цінність, вищу від нормальної міри.

Я не буду слати ювілейного побажання витримати на посту. Я знаю, що Багряний зробить це без моїх побажань. І що де б він не був, Вітчизна його буде з ним. Мені хочеться обмежитися на скромному побажанні: щоб він шукав і мав товаришів і друзів, справжніх друзів — з власними, справжніми ні, не тільки ес-менів. Щоб такою була і його "босенька муза", що приходить до нього, мов тінь і васильковий цвіт.

Юрій Шерех

("Український Прометей", 14. 11. 57 р.)

РЕЦЕНЗІЇ

Л. Далека. "Легіт і бризи", поезії. В-во "Ластівка". Мелборн — Аделаїда, 1957 р.

Ця приємно оформлена книжечка (оформлення П. Вакуленка) вийшла в далекій Австралії, і тому, либонь, її авторка й добрала собі такий псевдонім — "Далека". Ім'я це трапляється мені вперше, але "голос" цієї поетки я десь вже чув. Окремі поезії, що ввійшли тепер до збірки, друковано раніш у різних наших виданнях, з іншими підписами. А той же "голос" нашої поетки такий характерний, з таким своєрідним тембром, що його з чиїмсь іншим не сплутаєш. Є в поезіях Л. Далекої щось по-жіночому ліричне, і це їх, тих поезій, найпозитивніша ознака.Нема в збірці Л. Далекої "сюрреалістичних" чи якихось інших "модерних" вихилясів, нема й порожніх "дзеньків-бреньків". Ця поезія має свій зміст і свою форму, тобто те, що й повинно бути в поезії, як мовному мистецтві. Плюс те своєрідне, той тембр голосу, що його додала від себе авторка-поетка. І це в неї свідома мистецька "лінія", бо вона написала в одній своїй поезії так:

Дерзай своє додати теж,
коли уява кличе глухо (? В. Ч.)
та стережись невправним рухом
зламати лад і чіткість меж. (Ст. 8)

"Своє" поетка "додала" насамперед у формі її поезій, зокрема в ритмобудові. Враження таке, що вона не дбає про додержування якоїсь традиційної системи віршування, хоч і не вискакує поза оті "межі" людського почуття ритму. Як приклад своєрідної ритмобудови можна згадати хоч би "На березі":

Ця легкоплинність виростає в мить
непроминання.
З душею разом далечінь тремтить,
де промінь ранній,
Де повінь блиску по воді іде,
де піна біла...
І тільки думка про наступний день,
як тінь набігла. (Ст. 6)

У згоді з своїми ритмічними ходами поетка дає ще й свіжу образність, не передаючи й тут куті меду, не виходячи за межі асоціятивних можливостей. Наприклад:

Бавиться вітер із колосом,
ледве потисне — і гладить... (Ст. 32)

Ритмічність і образність надають поезіям Л. Далекої "заразливої" настроєвости, отієї "жіночої" ліричности, що про неї була вище мова.

Окремо треба спинитись на римуванні Л. Далекої. Не можна сказати, щоб вона не приділяла уваги цьому складникові її віршової техніки. Навпаки, є виразні ознаки, що свідчать про протилежне — про її уважне ставлення до рими. Є бо в неї такі рядки, де рима виконує просто семантичну функцію, підкреслюючи зміст тих рядків. Ось, наприклад:

Прилітай щодня, моя пташино,
і кружляй згори у леті спадистім —
я тобі шматочок хліба кину,
ти мені — у серце краплю радости. (Ст. 53).

Про це ж таки свідчить і її прилюбність до складеної рими ("не те лице — метелиці", "гавані — дорога мені" й ін.) та до середового римування ("На березі"). Це з одного боку позитивне. Але з другого — в неї частенько наявні й певні недоробленості. Кажучи це, я маю на увазі не виразні асонанси, вжиті як система, наприклад, у поезії "Уривки з циклу "Плакальниці" ("тупали — трупами"), а такі явища, як "силу — невгасиму", вжиті в сонеті "Туристові". І таких "недоробок" у Далекої, на жаль, чималенько. Можливо, поетка мала на увазі саме ці "недоробки", коли написала в примітці на ст. 62 таке: "При всій своїй повазі до сонету, авторка в декількох віршах цієї збірки наважилася на вільне використання цієї гнучкої форми". Але сонет — таки не "гнучка" форма: його технічного канону треба додержуватись або... уникати його. І не порушення його форми мав на увазі Тетмайер, коли писав, що поет, користуючись сонетом, може давати

W rozmiarach wiecznie jednych kształty coraz nowe

Мова тут про індивідуальні поетові "додатки" в стилі сонета, а не в його будові. Є канонічні відхилення від загальної поширеої форми, як от обернений сонет, сонет-септет, але їхня форма теж "непорушна". На жаль, в українській поезії часто називають сонетами вірші, які не мають нічого спільного з сонетом (напр., збірочка Гарасевича "Сонети").

А втім, про сонети Л. Далекої слід сказати, що вони "порушені" тільки в римуванні, в основному ж це сонети ("Настрій", "Як і раніш...").

Тематично усі поезії збірки — це суто — лірічні, що їх підказали авторці еміграційні мандри. Помітне місце в цих поезіях займає туга за батьківщиною, а передусім за "Дніпром", що фігурує в декількох речах.

Ось типовий мотив:

Берег, простір і чайки,
Хвилі сині, вечерові,
вітер свіжий і терпкий,
але... берег не Дніпровий. (Ст. 61).

А взагалі поява цієї збірки, як і інших подібних (тобто вартісних) видань, це доказ сили нашої культури, що не дає завмирати нашим творчим одиницям навіть на чужині. А як рівняти це до того, що появляється на Україні, то треба сказати, що це передусім щирий вияв почуттів, думок і настроїв наших поетів та письменників, тепер тільки тут і можливий — у вільному світі. І майбутні історики нашої поезії збиратимуть, як золоті зернятка, отакі збірки, як "Легіт і бризи" Л. Далекої.

Збірку цю зредагував наш невтомний "австралієць" Дм. Чуб.

В. Ч.

"НОВІ ДНІ" ПОЧИНАЮТЬ ДЕВ'ЯТИЙ РІК ІСНУВАННЯ

Цим числом закінчуємо восьмий рік існування нашого журналу. Отак, жартом, жартом, а вісім років журнал таки проіснував. В еміграційних умовах, в умовах сталого цькування не тільки від ворогів, а й від своїх, усієї підрадянської еміграції, восьмирічне існування журналу, який не фінансується ні якоюсь партією, ні церквою чи якоюсь іншою організацією, журналу, пресовий фонд якого в середньому виносить яких 4-5 долярів на місяць — це все таки здобуток, якого ніхто не заперечить.

Коштує чимало це багатьом нашим авторам, великій кількості наших читачів, ну, а чи не найбільше мені — редакторові й видавцеві його. Мені вже можна б було перефразувати слова світової слави американського сатирика Марка Твена і сказати:

"Я, — колись загально люблений і шанований чесний і порядний чоловік, безсумнівний український патріот, людина віруюча, не п'юща і не гуляща, борець проти комунізму і російської окупації, в'язень більшовицьких тюрем і концтаборів, — припиняю свою видавничу й редакторську діяльність, бо через неї я став зненавидженим злодієм і мошеником, ворогом свого народу, безбожником, п'яницею і розпусником, більшовицьким агентом, московським ступайком і взагалі винятковою паскудою, а не людиною".

Звичайно, що за рік по такій заяві я знову став би дуже порядною й шанованою людиною, але... такої заяви я таки не зроблю і журнал видаватиму й далі! На зло врагам і супостатам! Бо хто ж з ними, — з врагами та супостатами, — рахується?..

Роблячи підсумки восьмирічної праці, треба признатись, що в журналі було багато чого поганого: траплявся примітивізм, мала культура (змістова і технічна), часто бракувало якісних матеріялів. Так. Але зважмо, — перегляньте річники за 8 років, — скільки в ньому було й цікавого матеріялу; скільки не то що добрих, а найкращих і найсильніших наших авторів видрукували своїх творів у "Нових Днях"; скільки видрукувано критичних і літературознавчих статтей, рецензій, оглядів; скільки видруковано в ньому науково-популярних і навіть наукових праць; скільки в ньому викривано комунізм та російських окупантів; скільки разів ударено по нашому еміграційному примітивізмі; скільки зроблено для підтримки всього здібного й талановитого, що подає якісь надії; скільки, врешті, зроблено, щоб "урухомити" якось нашу підрадянську еміграцію, щоб активізувати її і примусити творити в нашій літературі, науці, у громадському та політичному секторах нашої еміграції.

Знаю, що це останнє викликає (і викликало й раніш) у багатьох іронічну посмішку. Але це не впливає на мене: я певен, що вибуття з ладу моїх найкращих у світі центровиків перекосить нашого еміграційного воза і він до мети не доїде.

Урахуйте, що технічні і всякі інші недоліки журналу є виключно через його бідність: брак коштів на технічні засоби, на гонорари, на найм технічної сили у видавництво, щоб я міг більше думати над справами редагування і видання.

Урахуйте, що не може вам у журналі все подобатись, бо робите його не ви. Врешті, мабуть, найбільше в ньому не подобається мені, бо не можуть же автори писати так, щоб догодити мені. А я не можу викидати в кіш усе те, що мені не подобається, бо задушив би усяку думку, утратив би авторів і журнал загинув би до року, як загинуло вже їх десятки.

Перед початком дев'ятого року існування журналу я хочу подякувати всім нашим співробітникам і читачам за допомогу, довіру, за матеріяльну підтримку журналу і за моральну підтримку мене. Я часто зворушуюсь до сліз, одержавши ті чудові листи, які я маю часто-густо від людей, яких я ніколи не бачив і, може, й не побачу ніколи. Тільки завдяки такому ставленні читачів я витримую (і витримаю!) все.

До відома читачів: наклад журналу ще й досі не досяг двох тисяч. Та я вірю, що досягне, бо збільшення числа читачів таки продовжується й досі. Біда тільки, що повільно дуже.

Сподіваюсь, що всі наші читачі відновлять передплату ще в грудні, не чекатимуть на нагадування, бо кожне нагадування погіршує якість журналу, забираючи час, який можна зужити на редагування й технічний нагляд за виданням.

П. Волиняк

"Українське Православне Слово" (Саут Бонд Брук, США) у числі за листопад ц. р. дає вияснення на мої запитання єпископатові Української православної церкви у США, зроблені в репортажі про зустріч СУЖЕРО, Добрус, ОДУМ ("Нові Дні", ч. 92).

Якоїсь відповіді я, звичайно, чекав. Врешті, на те я й запитував, щоб одержати відповідь.

Та признаюсь, що такої форми відповіді від офіціозу церкви я ніяк не сподівався. Не личить мені входити в полеміку з єпископами, а то я міг би багато чого сказати. Хочби, наприклад, ствердити офіційно, що ні комітет, ні головна управа СУЖЕРО ніколи ніякого листа від митрополита Івана не одержували, міг би переказати зміст розмови архиєпископа Геннадія з головою комітету А. Шидогубом і т. д.

Я часто передруковую такі "відповіді" без жодних коментарів. Не роблю цього тепер, бо не хочу воювати з офіціозом церкви, а дослівний передрук без коментарів був би саме такою війною.

Я лиш вияснюю первопричину цієї "полеміки". Справа в тім, що, — свідомо чи не свідомо, — підрадянській еміграції відмовлялось у праві на будь-яку самостійну дію, на будь-який самовияв.

Вважаю це за явище шкідливе для еміграції, а зокрема для української православної церкви. Тримати еміграцію з центральної України в ролі парія сьогодні вже дуже шкідливий анахронізм. Каста парій, зрештою, вже зрівняна в правах навіть в Індії і сьогодні парій, ідучи вулицею Калькути, не зобов'язаний кричати "Бережіться мене, бо я брудний і бідний парій, не доторкніться до мене!"

Є різні погляди на цю справу. Колись, коли наша еміграція з центру України тільки но виявила намір діяти, появились статті типу "Сфінкс заговорив" (соромлюсь згадувати імена авторів таких статтей). Але це було колись. Сьогодні це неможливе вже. А шкідливе воно сьогодні ще більше, ніж колись.

І я з цим борюсь. І боротимусь завжди, бо це шкодить нашій загальній справі. Це й було причиною запитань до єпископів США. Зробив я те все так ввічливо, як тільки міг. Справді, "Високопреосвященніший і дорогий Владико", ще ніколи образою не було... А я тільки так і звертався в репортажі. І тішусь, що я звертався тільки в такій формі, гордий з того, що не писав (і ніколи не напишу!) так, як мені відповіли в "Українському Православному Слові". А якщо Високопреосвященніший архиєпископ Мстислав з своєї відповіді вдоволений, то й я з неї вдоволений.

На цьому дискусія й кінчається.

"Гомін України", звичайно, те все поспішив передрукувати. Та ще й занадто поспішив: У "Гомоні України" та відповідь передрукована на тиждень раніш, ніж вона появилася в "Укр. Прав. Слові". А провідні бандерівці переказували мені зміст її за 5 тижнів наперед...

Дуже бездарна тактика — так можна втратити союзників. Я, наприклад, тих людей, які мені передають матеріяли про всякі бандерівські справи, ніколи не видаю. І вони мені вірять. Це дає надію одержати якісь відомості і в майбутньому. А "Гомін України" такі можливості тратить. Ну, і як він думає воювати з нами в майбутньому? Дуже бездарна тактика! Дуже.

П. Волиняк

ВЧИТЕЛІ, БАТЬКИ, СВЯЩЕНИКИ!

Забезпечте своїх дітей до нового навчального року гарними сучасними підручниками. Замовляйте вже сьогодні:

1. Л. Деполович

БУКВАР

Четверте поправлене видання

за редакцією, змінами та доповненнями П. Волиняка. Буквар має 100 сторінок друку великого формату (10 x 7 цалів, більший від читанок), має гарний великий і виразний шрифт, друкований на гарному папері, гарні рукописні шрифти, багато ілюстрований, добре методично складений, свіжі та якісні тексти. **Ціна — $1.20.**

2. П. Волиняк

БАРВІНОК

Друге поширене видання

читанка для 2-ї кляси, 108 сторінок. **Ціна — $1.10.**

3. П. Волиняк

КИЇВ

читанка для 3-ої кл., 112 стор. **Ціна — $1.25.**

4. П. Волиняк

ЛАНИ

Друге поширене видання

читанки для 4-ої кл. — 116 стор. — Ціна — $ 1.25.

5. П. Волиняк

ДНІПРО

читанка для 5-ої кляси, сторінок 112. **Ціна — $1.25..**

Усі читанки багато ілюстровані, мають нові літературно досконалі тексти, написані сучасною літературною мовою та сучасним правописом, мають багато контрольних запитань та завдань для самостійної праці учня.

Замовляйте безпосередньо з видавництва, школи одержать знижку від 20 до 35 відсотків (залежно від кількости примірників і способу розрахунку).

ДО НАШИХ ПРОДАВЦІВ ТА КНИГАРЕНЬ

Доводимо до відома, що читанка для 5-ої кляси "Дніпро" випродана цілком. Нове видання її вже готуємо, але воно вийде аж 1958 р. Всі книгарні і продавців, які мають в запасі цю читанку, просимо негайно повернути її, бо маємо на неї негайний збут.

Так само випродана і читанка для 3-ої кляси "Київ", якої ще маємо менше 100 примірників.

Просимо і цю читанку негайно звернути, якщо маєте її в запасі.

Видавництво

Вельмишановний пане Волиняк!

Прочитав листопадове число і хочу з Вами посперечатись, бо я не згідний з Вашою оцінкою В. Винниченка, як політика. Ви кажете, що про політичну його діяльність Ви були і є найгіршої думки і стовідсотково її відкилаєте й засуджуєте. Подібні думки плекають націоналісти всіх трьох видів, демократи та навіть і соціялісти, про що згадував В. Чапленко в "Нових Днях". І мене цікавить, як поставляться організатори святкувань сорокріччя Національної Революції до особи Винниченка, який в той час був діяльний. Треба думати, що в найліпшому випадкові промовчать. Алеж він — голова уряду за Центральної Ради, голова Директорії, він же і автор чотирьох універсалів.

Вперше довідуюсь про такі прогріхи, про які Ви згадуєте в листуванні з читачами в ч. 94, хоч і признаєтесь, що "В. Винниченка з історичного рахунку скреслити ніяк і нікому не вдасться, не зважаючи на всі заходи в цьому напрямку." Дотепер я тільки чув і читав, що Винниченко переговорював з більшовиками, їздив до них в Україну, але повернувся і не став їх підголоском.

Щоб ми були "чесні з собою", то повинні усвідомити, що Винниченко був одним з овочів українського політичного дерева. Він — наша тодішня еманація і як його очорнюємо, то не забуваймо дати до пральні себе і наших проводирів.

А чим пояснити факт, що з приходом німців у 1941 р. українці східніх земель (не люблю цього терміну, бо мусіли б бути тоді полудневі, північні, південні та центральні землі — Ваші хвальні центровики) очікували тоді В. Винниченка, який мав би стати на чолі уряду чи навіть і держави. Це підказує мені, що населення України про нього погано не думало. Я не хочу робити його святим, бо хто вільний від гріхів у політичній роботі?

Напрошується гейби порівняння. По Варшавському договорі майже всі галичани зненавиділи сл. п. С. Петлюру, а деякі й називали зрадником, вимагали, щоб він, — головний отаман, суверен, — перед ними оправдався. Щойно, — о, іроніе! — Шварцбард помирив галичан з Петлюрою. Чи Шварцбард ч. 2 мав би виконати цю огидну ролю, щоб погодити еміграцію з Винниченком?..

Не ліпша справа і з першим президентом України, М. Грушевським. Це все зводиться до одного: не маємо авторитетів, не вміємо їх плекати. Ми вміємо всіх тих, що виросли понад наші голови, принизити, обплювати. От хоч би, наприклад, нагорода Нобля і Винниченко. Нічого дивного, що наші вороги, москалі і поляки, бороздили, бо для них Винниченко був українець, а наші людоньки тому, що він соціяліст, бо соціяліст — не українець, але як націоналіст-революціонер стріляє з-за рогу свого брата, то чомусь він не тратить на своїм українстві і то все в порядку.

Зате не все в порядку, що в нас ніхто не може скомпромітуватись. Маю на думці лист Миколи Чубатого до Микити Хрущова. Ніхто ніде ані чичирк! І я тут з Вами згідний, що якби це зробив хтось із східніх земель, православний, тоби в Америці помий не стало. Звичайно, Чубатий невірно покликується на дозвіл Ватикану (він, бідняга, мусить на все просити дозволу!), а якщо й питав, то питав Філаделфію, що правдоподібніше.

Я щойно з "Нових Днів" довідався про "дипломатію" М. Чубатого, бо ті газети, що я читаю, — "Українські Вісті", "Українське Слово", — приходять пізніше, а в "Свободі" про це згадки не було.

А тепер дозвольте Вас запитати про одну справу. Я дивуюся, дивуюся, що Вас не було на пресовій конференції з нагоди приїзду полк. А. Мельника до Торонта. Мене запевняли, що всі редакції були повідомлені. Чи ж би причиною мало бути, що ОУНс вийшла з УНРади, то "ми забираємо шматки-ляльки і з ними не граємось", або навпаки. Чи їх вихід подібний до зради? Чи полк. А. Мельник заслонив, замазав полк. А. Мельника з часів визвольних змагань? Він же ж займав високі пости. Був помішником команданта С. С. (найкраща боєва одиниця), Є. Коновальця, був начальником генер. штабу дієвої армії, відмовився разом з іншими старшинами полку залишити протибільшовицький фронт і переходити на протипольський, як того хотів д-р Назарук.

Пригадується мені вибрик "зеленого" громадянина, який появився в "Українському Прометеї" і був переповіджений в "Українських Вістях", мовляв, хто іменував А. Мельника полковником? Та хіба не Сталін і не Пілсудський! Виходить, що самозванець, а не інакше. А він, бідняга, й не знає, що його і Є. Коновальця наш український уряд іменував був генералами, але вони зі скромности відмовилися від цього підвищення. Доходимо аж до того, що хто не з нашої парафії, той не українець. Я таки відважуюся твердити, що Ви повинні були бути на тій пресконференції, бо Ваш журнал непартійний і Ви повинні були нап'ятнувати вибрик цього добродія: не з рації любови до ОУНс чи її голови, А. Мельника, а в ім'я правди та ще й правди з української історії.

Вибачте, що морочу Вам голову, але я тільки

Детройт — Увага!

Український Літературно-Мистецький Клюб у Детройті влаштовує в неділю 29 грудня ц. р. в залі Українсько-американського Осередку, 2965 Карпентер і Мітчел Ст.

КОНЦЕРТ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

Арт. Ростислава Василенка з участю Віри Василенко.

Вступне слово — ред. А. Юриняк, Конферансьє — арт. Тетяна Назаренко.

Програма з 2-ох частин Визвольна боротьба, героїка, лірика, гумор. Початок о 5 (п'ятій) годині.

УВАГА ВІНДЗОР! Цей концерт відбудеться у Віндзорі в суботу 28 грудня. Слідкуйте за місцевими оголошеннями.

хотів Вам сказати, що читачі не все поділяють Ваші погляди, бо переконані, що деякі справи, події не є вірно представлені.

З щирою повагою

Петро Кулиняк,
Спрингфілд, Мо., США

Дорогий пане Кулиняк!

Дякую за листа. Дуже тішусь, що читачі, в тім числі й Ви, "не все поділяють мої погляди". Значить, розумні й порядні читачі наші: мають кожен свою голову і свою совість та свою людську гідність. Для таких читачів не шкода й працювати.

Відповідаю найкоротше:

1. Не погодитись з чиєюсь діяльністю, мати свій погляд на ту діяльність, ще не значить обпльовувати того діяча. Так і в мене з В. Винниченком. Каюсь: я ще змалку, слухаючи розмови батька з дорослими людьми, тієї його діяльности не любив. Так. Коли я доріс і прочитав його "Відродження нації" і "Мій заповіт", який поширював не хтось, а комітет Михайлова з Берліну, який туди попав "випадково", як було вияснення в нашій пресі, то я вирішив, що мій батько мав рацію.

Але я В. Винниченка шаную за багато його добрих діл, друкую всякі джерельні матеріяли про нього і кажу: В. Винниченка треба **не скреслювати, а вивчати.**

Ви можете думати навпаки і моїм ворогом не будете: я ніколи не присвоюю собі монополії на правильність.

2. Чому я не був на пресовій конференції з головою ПУН ОУНс, полк. А. Мельником? Таких запитань я мав дуже багато. Мовчав або відповідав особисто. Але раз Ви мене судите, що я не був тому, що ОУНс вийшла з УНРади, то мушу сказати прилюдно вже, бо можуть же й інші так думати про мене.

Вихід ОУНс з УНРади я вважаю найбільшою помилкою цієї партії, яка на партії рано чи пізно трагічно помститься. Але я ніколи не вважав "їх вихід подібним до зради", як Ви пишете. Ніколи.

Я намагаюсь (скільки вистачає сили й часу) ходити всюди, куди мене кличуть, бо я редактор і така моя доля. На пресконференцію з А. Мельником мене **не** кликали. І не тільки мене, а не покликали й "Молоду Україну" (орган ОДУМ-у), і "Українського Прометея" та "Українських Вістей" (Новий Ульм). Усякий інший найменший листочок (з Бразилії чи Аргентини навіть!), контрольований галичанами, був запрошений.

Ну, то я й не був там. А чи Ви пішли б у гості до того, хто Вас не запрошував? Мене вчили змалку ще, що в таких випадках іти не личить. Але чого ж я маю відповідати за це?

Один з дуже визначних членів ОУНс (тепер у США), коли ми випадково зустрілися з ним у хаті наших спільних друзів за годину перед зустріччю А. Мельника, запитав мене, чи я запрошений, бо, мовляв, "було вирішено вас спеціяльно запросити, але п. мгр. Є. Мастикаш, якому це доручено, не може вас ніяк знайти"...

Я засміявся: мій телефон є в телефонній книзі, він є в канцелярії УНО (питали мене відти тиждень перед тим дещо, щоб не наробити мовних помилок у програмі), є в бібліотеці УНО, врешті, могли запитати в бандерівців, як таке безвихіддя...

Між іншим, про зустріч полк. А. Мельника були повідомлені всі організації Торонта, крім СУЖЕРО та ОДУМ-у...

Чому я не виступлю проти того "добродія", як Ви пишете, що написав статтю в "Укр. Прометеї"? Та з тієї ж причини: не кличуть, то й мовчу. Чого б я набивався? Це було б ознакою поганого виховання.

Не гнівайтесь, але признаюсь, що і сам полк. А. Мельник, і партія, яку він очолює, після його відвідин Канади утратили в моїх очах яких 90% свого авторитету, бо коли полк. А. Мельник не посмів навіть запитати своїх партійних чиновників з Торонта, чому на святкуваннях нема нікого з підрадянської еміграції, то значить справи ОУНс таки безнадійні і ця партія свідомо сама себе означила провінційною, цілком галицькою і цілком католицькою. І вони на те мають повне право: зрадою нації чи якоюсь аморальністю цього ніхто не назве і судити їх за те ніхто не посміє.

Оце і все. Не гнівайтесь, дорогий пане Кулиняк, за одвертість. Але мусите ж Ви знати, чому я не був на тій пресконференції. А інформування Вас, що "всі редакції були повідомлені" — неправдиве, злобне і провокативне: я ніколи нікого й нічого не бойкотую, бо певен, що редактор мусить усюди бути, усе чути й бачити і все знати. І мати про все свою думку. А право кожного читача свого редактора запитувати і, в подібних випадках, домагатись його вияснень. І я дякую й тішусь, що мене про це щиро й одверто питають.

Знову: я не присвоюю собі монополії на правильність: може я в деяких своїх висновках і помиляюсь, але зараз ще інакше думати не можу. Ви ж можете думати цілком навпаки — Ваше право! Якби ми всі однаково думали, то вже й комунізму нам ніякого не треба було б...

Щиро вітаю

П. Волиняк

У видавництві "Зелена Буковина" вийшла і є в продажу книжка

"БУКОВИНА — ЇЇ МИНУЛЕ Й СУЧАСНЕ"

монументальна праця д-ра Д. Квітковського, проф. Т. Бриндзана та А. Жуковського за співпрацею більше як 60 співробітників.

Твір охоплює історичну, географічну, економічну, культурну, церковну ділянки.

Книжка видана на гарному папері, має 965 сторінок, 300 ілюстрацій; до книжки долучено дві кольорові географічні карти Букодини.

Ціна книжки: за океаном — 10 дол. (в полотняній оправі — 12 дол.), в Європі рівновартість 8 дол. (в оправі — 10 дол.).

Висилаємо тільки за попередньою вплатою вартости.

Замовлення слати на адресу нашого представника:

D. Bilak, 28 Northumberland St., Toronto, Ont.
Tel. LE 1-8652.

МАЄМО ТАКІ ДИТЯЧІ ВИДАННЯ:

Тарас Шевченко — ВІРШІ, стор. 44, формат 10 x 7, 42 ілюстрації і портрет Т. Шевченка роботи Слищенка. Кольоровий друк, обкладинка двокольорова, гарний папір. **Ціна — $0.90.**

РАЙДУГА — збірочка для дітей молодшого віку, стор. 16, формат 10 x 7 цалів, 26 ілюстрацій, гарний папір, кольоровий друк, обкладинка в 2-х кольорах. **Ціна — $0.35.**

М. Трублаїні — ПРО ДІВЧИНКУ НАТАЛОЧКУ І СРІБЛЯСТУ РИБКУ, стор. 16, формат 10 x 7 цалів. великі на всю сторінку ілюстрації, обкладинка в 2-ох кольорах. **Ціна — $0.40.**

"СОНЕЧКО Й ХМАРИНКА" — збірка для дітей молодшого віку, стор. 16, формат — 10 x 7 цалів, 33 ілюстрації, гарний папір, кольоровий друк, обкладинка в двох кольорах. **Ціна — $0.35.**

"РУКАВИЧКА", стор. 16, формат 10 x 7 цалів, великі й гарні ілюстрації, кольоровий друк. **Ціна — $0.40.**

Замовляти в "Нових Днях".

MODERN HEATING

ОПАЛЕННЯ:

Водяне — Парове — Помпи
Оіл Борнери та направи.

J. KIRICHENKO
134 DOVERCOURT RD.
TORONTO, ONT. **PHONE: LE. 2-8829**

ПОЇЗДОМ КЕРУЮТЬ ПО РАДІО

Поїзд, який складається з електровоза і чотиріох вагонів, нормально рушає з місця, набирає швидкість, зупиняється в потрібних місцях. Своїм зовнішнім виглядом він нічим не відрізняється від звичайного, тільки на локомотиві немає машиніста. Електровозом керують з допомогою радіосигналів. Спеціяльні приймачі та реле, що приводяться в дію автоматично, замінили людину.

Адміністрація французької залізниці, яка проводила випробування, заявила, що через кілька років поїзди без машиніста стануть звичайним явищем.

Penmans

WARRANTED HIGH PENMANS GRADE KNIT-GOODS

БІЛИЗНА "27" ПЕРЕТКАНА ВОВНОЮ фірми Пенманс

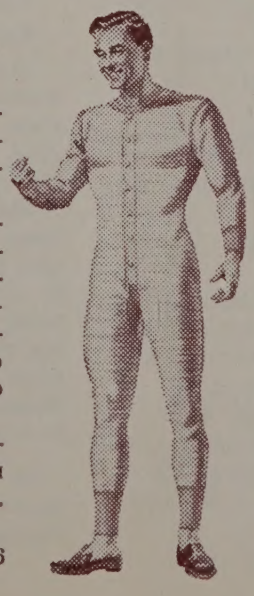
Зимова білизна, безконкуренційної теплости, витривалости, а разом і якости.

Виготовлена із спеціяльного матеріялу, переткaного вовною, що гарантує максимум тепла і виконана так, що забезпечує повну волю рухів, що є основною властивістю виробів фірми Пенманс.

У продажу: сорочки, підштанки та їх комбінація для чоловіків та хлопців.

СЛАВНІ ВІД 1868 р.

#27-FO-6



З АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ

ЗАЛИШКИ ПРИМІТИВНИХ РАСИСТІВ

У консервативному щоденнику "Глоб енд Мейл" (Торонто), 18. 11. 57.) Дж. В. МекАрі виступив проти всіх громадян Канади, які носять не англійські, шотляндські чи ірляндські імена. Ці імена, мовляв, видні тепер на написах авт, вони домінують у списках спортовців і т. д., ці люди тримаються свого і, — уявіть собі такий злочин перед Богом і людьми! — женяться тільки з представниками своїх національних груп!

Чогось подібного в Торонті давно вже не було, бо Торонто населено багатьма народами.

Це викликало найгостріші протести. Особливо гостро виступили українські тижневики. "Глоб енд Мейл" — завалено листами протестами і газета мусіла вибачатись.

Расисти одержали те, що їм належалось. Та не можна забувати, що такі примітиви підривають єдність Канади. Добре, щоб вони, врешті, перевелися.

РОЗШУКИ

Якби хтось з наших читачів знав, де перебуває Дмитро Тимчатель, який виїхав з Галичини до Канади приблизно в 1930 р., — просимо повідомити на адресу:

Mrs. M. Temczatan,
43, North Ter.
BINGLEY, YORKS., England

.M.Baran,008
55 Normandy Ave.,
icago,34,Ill.,USA

НАЙ ВІДЖИВНІШИЙ СТРАВНІШИЙ ДЕШЕВШИЙ ХАРЧ.

ЩО МАЄ В СОБІ ВСІ ВІТАМІНИ, ЦЕ

МОЛОКО

І МОЛОЧНІ

ПЕРЕТВОРИ

СПОЖИВАЙТЕ

ВИСОКОВАРТНІ ПРОДУКТИ

ЄДИНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОЧАРНІ

ROGERS DAIRY Ltd.

459 Rogers Road, Toronto, Ont.

Phone: RO. 9-7193

ЗАМОВЛЯЙТЕ КНИЖКИ

А. Любченко — Щоденник. Ч. І	0.80
Діма, Росяні зорі, поезії	0.40
В. Русальський — Після облоги міста	0.40
В. Стефаник — Вибране	0.35
П. Горотак — Дияболічні параболи	0.40
Б. Чапленко — У нетрях Копет-Дагу	0.50
М. Івченко — Напоєні дні	0.30
А. Кащенко — Під Корсунем	0.60
П. Карпенко-Криниця — Підняті вітрила	0.40
Б. Олександрів — Мої дні	0.35
М. Гоголь — Сорочинський ярмарок	0.30
П. Волиняк — Земля кличе	0.25
П. Волиняк — Під Кизгуртом	0.20
П. Волиняк — Кубань — земля українська, козача	0.40
О. Стороженко — Оповідання	0.35

При замовленні на $10.00 і вище — опуст 25%.

Замовлення й гроші слати:

NOWI DNI

Box 452, Term. "A", Toronto, Ont., Canada.

До уваги любителів кобзарського мистецтва

ГРИГОРІЙ КИТАСТИЙ

виконує в супроводі бандури:

1. Дума про Симона Петлюру.
2. Ой, Січ-Мати — старовинна козацька пісня.
3. Музичний момент — інструментальний твір.
4. Про козака Швачку — історична пісня.
5. Про Дворянку — народня сатира.
6. Пісня-танок — інструментальний твір.

Всі ці твори записані на одну довгограючу (Лонг Плей — 33 з половиною РПМ) пластинку. Ціна її — $3.00, плюс пересилання: у США — 25 центів, а поза США — 50 центів.

Замовляти:

H. KYTASTY
14114 Chapel Ave.
DETROIT, 23, MICH., USA.

Єдина в Торонті фабрика содової води

Sunnyside Beverege

1068 QUEEN ST. W.
Tel. LE 2-1316.

Виробляє всякі роди води. Вимагайте у своїх крамницях.

Довозимо додому для всяких родинних свят тощо.

Підтримуйте українське підприємство.

Власники:
Н. і В. Вовчуки та О. Петришин.

Приймається передплата на дитячий місячний журнал

СОНЯШНИК

Журнал має 20 сторінок друку, багато ілюстрацій , друкується на гарному папері, кольоровий друк.

Передплата на рік:
Канада — 3.00 дол., США — 3,50 дол.
Австралія й Англія — 20 шіл.
Ціна окремого числа — 30 центів, в Англії й Австралії — 2 шіл.

Замовлення і все листування слати на адресу „Нових Днів".

УВАГА! **УВАГА!**

Кожна українська родина повинна мати
20-томову збірку художніх творів

ІВАНА ФРАНКА

Збірка містить: 115 оповідань, казок та дитячих поезій, 9 повістей, 5 збірок поезій (загально 437 віршів), 14 поем, 7 драматичних творів та ТРИ томи перекладних творів з чужих мов.

Тверда, гарно оформлена полотняна оправа.

Вже вийшли 1-ий, 2-ий і 3-ий томи.

Дуже вигідні умови передплати: при зголошенні передплати ШІСТЬ дол., як аванс на 19-й, та 20-й томи, і по три дол., після одержання кожного тому. 19-й та 20-й томи одержите за рахунок згаданого авансу.

Якщо Ви хочете мати збірку художніх творів Івана Франка вільну від будь-якої державної чи партійної цензури, вільну від тенденційного добору художніх праць поета, незасмічену комуністичними коментарями та поясненнями, збірку художніх праць Івана Франка ніким не спотворених, передплатіть 20-томову збірку художніх творів Івана Франка, що її видає Товариство "Книгоспілка" в Нью-Йорку.

Не відкладайте. Зразу ж зверніться у справі передплати або до найближчої української книгарні, або безпосередньо до нас на адресу:

KNYHO-SPILKA Publishing Co.
68 East 7th St.
New York 3, N. Y., U.S.A.